يحيى حقى

عازف الكلمات

بقلم

سامى فريد

مشاهير الكتاب العرب
للناشئة والشباب

الدار المصرية اللبنانية

الدار المصرية اللبنـانية

١٦ شـارع عبد الخالق ثروت ـ القـاهـرة

تليفون : ٣٩٢٣٥٢٥ـ٣٩٣٦٧٤٣

فاكس : ٣٩٠٩٦١٨ـ برقيا : دار شادو

ص . ب : ٢٠٢٢ـ القاهرة

رقـم الأيداع : ٥٣٣١/ ١٩٩٨

الترقيم الدولى: 6 - 422 - 270 - 977

الطبعة الأولى : صفر ١٤١٩ـ مايو ١٩٩٨م .

بسم الله الرحمن الرحيم

إهـــداء

إلى الأستاذ والأب والصديق يحيى حقى ، الذى كلما أمسكت بالقلم رأيته مبتسمًا ينتظر ماذا سأكتب . .

وإلى الصديق فؤاد دوّاره ، الذى لولا جهده الصامت المخلص الدءوب لما أدركت الملايين كنوز يحيى حقى . .

لقاء بلا موعد

هل جلست إلى البحر تستمع إليه ، أو جربت الجلوس فى حضرة الشمس تشرب من نورها ؟! كان الجلوس إلى يحيى حقى - يرحمه الله - شيئًا كهذا .

شمعة صغيرة مُطفأة قَدَّرَ الله لها ذات يوم منذ ثلاثين عامًا أن تقترب من الشمس فلا تحترق ، ولكن يشتعل فتيلها . . وماذا يكون فتيل الشمعة فى نور الشمس ؟

سأل الشيخُ التلميذَ الوافد :

- « بتحب اللغة العربية ؟»

رد التلميذ وقد أخذته الرهبة :

- قوى !

لم يكن هذا اللقاء الأول بينهما ، فالحقيقة أنهما التقيا قبل ذلك اليوم بأكثر من أربعة أشهر فى أحد أدوار مبنى « التليفزيون » أمام المصعد . . تراجع الفتى - ولا يدرى لماذا - أمامَ خُطوات الشيخ الهادىء المبتسم ، مُفْسِحًا له مكانًا أمام باب المصعد . . ابتسم يحيى حقى شاكرًا ، فى حين كانت عينا الفتى تتسعان دهشةً وَحُبًّا .

التفت الشيخ الوديع إلى الوافد الجديد من مصلحة الاستعلامات بعد أن انتقلت تبعية إدارة المجلات الثقافية للمصلحة وانفصالها عن الثقافة .

قال بحنان أبوى بعد أن فرغ من الاستماع إلى مقالٍ لأحد شباب الكُـتَّاب فى ذلك الحين :

ـ «قلت لى اسم حضرتك إيه ؟»

حضرتك؟! أحس الفتى أنه يكاد يلتصق بسقف الغرفة . . حضرتك؟! . . أنا ؟! . . التفت حوله يبحث عن غيره . . كانت ابتسامة يحيى حقى لا تزال تنتظر الإجابة . .

قال الفتى وأنفاسه تهرب :

ـ سامى !!

ـ « قريت لمين يا سامى ؟!»

بلع الفتى ريقه . .

يذكر الفتى يومها أنه ذكر أسماء كُـتَّاب مصر الذين قرأ لهم ولم يذكر اسم يحيى حقى بينهم .

قال الرجل الطيب وعيناه تتسعان :

ـ «ما قريتليش حاجة خالص . . ولا قنديل أم هاشم حتى ؟!»

أحس الفتى بحرج موقفه . . أىُّ سخف هذا الذى يقوله وأى غباء وقلة ذوق ؟! لكنها على كل حال كانت الحقيقة ، فهل يكذب الآن ؟!

ومن المصادفات الغريبة أن الفتى كان قد استمع فى الليلة الماضية إلى معالجة درامية إذاعية لقنديل أم هاشم ، فانجذب إليها بشدة وتَابَعَها عبر المذياع بشغف .

قال الفتى على الفور بصوت كالهمس :

ـ قريت قنديل أم هاشم طبعًا !!

وطافت بوجه الرجل ابتسامة فاهمة . . قال معابثًا فى مكر :

ـ « ولاحظت طبعًا وحدة التعاطف بين المؤلف والبطل ؟!»

تعاطف ؟! . . وحدة ؟! دوائر تتسع أمامها دوائر كدوامات الماء تنفتح أمام عينى الفتى المملوء دهشةً وخوفًا . . كرامته تأبى عليه أن يجيب بالنفى . . وجهله الذى يفغر فمه الآن يضغط ليعلن الحقيقة .

صمت الفتى وماتت الابتسامة المندهشة على وجهه الباهت ، فجلس ينتظر واضعًا كفيه فى حجره وسرح يتذكر الأمس القريب ، وهو جالس فى المقهى يقرأ لأصدقائه بعضًا من شعره بين آهات إعجابهم وإحساسٍ بالتمُّيز يعذبه ، أو وهم يتداولون قصصه الأولى فيما بينهم ، بعضهم يدعى أنه يفهمها والبعض الآخر يكتفى بالصمت المستريب . . هاهو ذا الفتى المتميز يجلس الآن كقط أصابه البلل . . ذليلاً منكسرًا ، يجلس وقد سيطر عليه الإحساس بضآلته أمام هذا العملاق الوديع المتواضع .

قال الأستاذ وقد انفض عمل اليوم الذى بدا طويلا فى عينى التلميذ الذى أدرك حجمه الآن . .

ـ « خلاص كده؟ ياللابينا » .

ثم نهض يجمع أوراقه وعصاته و (البيريه) .

ـ « سلامو عليكو » .

ثم مد ذراعه يسحب الفتى الغارق فى حيرته .

ـ « ساكن فين ياسامى ؟ »

ـ مصر الجديدة .

نطقها الفتى كالاعتذار . .

ـ « حلو قوى قوى . . طريقنا واحد » .

ثم بعد لحظة :

ـ « موش بتركب « المترو » برضه ؟!»

هز الفتى رأسه موافقًا على أى شىء . .

المشوار ـ من شارع عبد الخالق ثروت ، إلى سليمان باشا ، إلى محمود بسيونى « الانتكخانة » ، إلى مريت باشا ، فماسبيرو ، حيث نهاية خطوط ترام مصر الجديدة ـ لا يستغرق أكثر من عشر دقائق ، قطعاه فى أكثر من ساعة . . فهذا هو الدكتور عبد العزيز الأهوانى . . وسلام ، فكلام ، فاتفاق ، ثم سلام ، والفتى واقف ينتظر . . يسمع ويرى وقد تفتح وعيه وكل حواسه على هذه الدنيا الجديدة التى لم يكن يتوقع أنه يدخلها يومًا . . خطوات ويتكرر المشهد . . هؤلاء هم الناس الذين يقرأ لهم وعنهم ويرى صورهم فى الجرائد والمجلات ويسمعهم فى الراديو . . هاهم أُولاء أمامه ، ولم يكن يتصور أنه يمكن أن يلتقى بهم يومًا . . الأستاذ زكريا الحجَّاوى . . الأستاذ محمد عفيفى الكاتب الصحفى الساخر .

الكلام هنا مختلف . . أسماء غريبة تطرق مسامع الفتى لأول مرة مقرونة بقضايا فكر وحِـوَارٍ ، وبحار واسعة وعميقة ، يكتشف الفتى أنه يقف على شواطئها إلى جوار هذا الشيخ الهادىء الذى يفور داخله بالحياة والثورة والتفاؤل . . كامى ، وكافكا ، وكزانتزاكيس ، وبريخت ، ومختار ، ومحمود سعيد، وكروموبل ، وديجا ، ودانتى . . ثم ضحكة تنساب كخرير الماء فى الجدول الصافى ، ويستأنفان السير .

فى ترام مصر الجديدة تمنى الفتى ألاَّ تنتهى الرحلة مع هذا الرجل أبدًا . . الحديث بينهما يسير فى اتجاه واحد فقط . يستمع الفتى وقد تحول إلى حافظة تسجل ، وقد أدرك حجم المسئولية التى تنتظره ... وكان الدرس الأول . .

قال الشيخ يُحدث تلميذه الجديد : « أنت ولا شك قرأت رواية العجوز والبحر لهيمنجواى . . إن صائد السمك عند هيمنجواى هو صورة صادقة محددة لصياد سمك فى جنوب أمريكا . . وزوج الأحذية القديمة عند فان جوخ لامثيل له فى العالم . . والفلاح الذى رسمه الفنان الرومانى جريجورسكو ينطق كل خط فيه أنه فلاح من رومانيا ، من أجل هذا وحده بلغت الصورة مرتبة الدلالة العامة ، فإذا بلغت هذه الدلالة العامة تخلصت من قيود الزمان والمكان والظرف العارض ، بل تخلصت أيضًا من خصائص اللغة ، وهى آخر وأصعب قيد ينكسر هنا ، حينئذ يتوجه الأدب برسالته إلى جميع الناس ، ومن هنا ـ كما نقول دائمًا ـ يكتسب صفة العالمية انطلاقًا من المحلية . . »

مع اهتزازات القطار وزحام الركاب وعيونهم المندهشة يواصل الشيخ درسه للتلميذ : « هنا يصبح صياد هيمنجواى مجرد صياد سمك حيثما وجد ، وزوج الأحذية القديمة فى لوحة فان جوخ تجده فى أى دكان إسكافى على أى بقعة من بقاع الأرض ، وذبيحة القصاب فى لوحة رمبرانت تجدها فى دكان أى « جزار » فى أى مكان تحت أى سماء ، وفلاح جريجورسكو الرومانى تجد منه المئات ـ بل الآلاف ـ فى ريف مصر ، ذلك لأن عمل الفنان الحق هو تجريد الشىء من ملابساته العابرة ، حتى لاتبقى إلاّ سريرته وجوهره .

لماذا أقول لك كل هذا ؟ . . »

يسأل الشيخ تلميذه الذى أصابه (البلم) . .

ويجيب : « لأن التعبير الأدبى ما هو فى نهاية الأمر إلاّ تحويل الخاص إلى العام . . وأعجب من هذا أننى مع إيمانى بكل هذا الكلام ـ ولا تندهش ـ أواظب على نصيحة أصدقائى الذين يقرءون عَـلَـىَّ أوائل قصصهم بعكس ماقلت منذ قليل ، وعلى خط مستقيم ، فتجدنى أقول لهم : (القصة يا أبنائى هى فى النهاية تحويل العام إلى الخاص) . . كيف ؟ . . أنت تريد أن تحدثنا عن إنسان بالذات . . عن طائر بالذات . . عن منضدة مثلا ، فينبغى عليك أن تفرزها عن العموم والشيوع ، وتحددها لنا تحديدًا لا يقبل الإبهام أو الاختلاط بغيره . . هذا المطلب يا ولدى يقتضى منك قُـدْرَتَـيْـنِ عسيرتين فى وقت واحد :

الأولى : هى قدرة قاموسك على الاتساع ، بحيث يشمل جميع الأنواع والفصائل ، فتعرف مثلا اسم كل طائر ، وكل زهرة ، والفروق بينها ، وخصائص كلٍّ منها . . المسألة يابنى كما ترى ليست سهلة . . وليست (جهجهون) كما يتصور البعض ، وسأضرب لك مثلاً ألمسه بنفسى فيما أقرأ من القصص . يقول الكاتب مثلا : (ورفع بصره فرأى طائرًا يحلق فوق رأسه) . .

هنا أقول له : كان ينبغى عليك أن تقول : (فرأى غرابًا ، أو هدهدًا ، أو حدأة ، أو صقرًا) .

أو أسمع أحدهم يقول : (فقطفت زهرة ورحت أتنسم عبيرها) . . وأقول له : هنا كان ينبغى أن تقول : (فقطفت ياسمينة ، أو فُلة ، أو قرنفلة ، مثلاً وهكذا) .

أو قد تقول فى قصة لك ـ ثم يباغتنى بالسؤال قبل أن يكمل ـ هل قلت لى إنك تكتب القصة ؟ ـ وأهز رأسى ، فيواصل : قد تقول عن بطل

قصتك : ودخل حجرة قديمة الأثاث ، فيها منضدة ، فأقول لك : أكمل وقل منضدة من خشب أبيض اغْـبَـرَّ طلاؤها ، أو انفرجت قوائمها . . وهكذا . . أفندم ؟!

أنت مثلاً قد تصف بطل قصتك بأنه شيخ ثم تتركه وتتركنا وأنت تعلم أن الناس لا يشيخون على هيئة واحدة . . فهذا فقد أسنانه ، وهذا انحنى ظهره ، وثالث كُفَّ بصره ، فينبغى إذن أن تصف لنا شيخوخة هذا الشيخ بالذات . . وكذلك الحال إذا تحدثت عن شاب فينبغى عليك أن تصف لنا كيف تجلى عليه شبابه هذا .

والثانية : هى التحديد . . لأنه هنا أيضًا ينبغى التحديد مادمت تتحدث عن شيء أو فعل محدد محصور فى إطار القصة التى تكتبها . . ومادمت قد أدخلت فيها من بين عناصرها زهرة أو طائرًا أو منضدة ، فينبغى عليك أن تحددها . وليست هذه التحديدات مطلوبة هنا لخاطر سواد عيونها ، بل لأن بعضها يتركب على بعض ، ويصب بعضها فى بعض، حينئذ تكتسب قصتك طابع الصدق ، أى الإيهام بواقع ، فالفن ليس هو الواقع ، بل إيهامٌ بواقع، وليس من التناقض بالطبع القول بأن هذا التحديد إذا لزمك مرة وأنت تقتبس من الواقع منضدة موجودة فعلا رأيتها أنت بعينيك ، فإنه يلزمك مائة مرة حين تصف منضدة من صُنع خيالك ، لأنك هنا أنت الصانع . . »

ويكمل الشيخ درسه حينما كُـنَّا نتهيأ للنزول فى محطة روكسى ، حيث مسكنه القديم :

« وصِـدْقُ العمل الفنى هنا لا يرتبط بزمان أو مكان ، لأن ارتباطه بقيود الزمان والمكان يجعل منه ظاهرة تسقط بسقوط أسبابها وملابساتها

التى ارتبطت بها، وبراعة الكاتب هنا تتجلى فى الوصف والحوار ، والسرد والحوار الداخلى ، فهذه هى أوراقه التى يختار منها ، وهنا تكمن الصنعة، لأنه لا فن بلا صنعة ، وهى صنعة مختفية بالطبع ، تتعالى عن الصنعة التقليدية ، لكن العمل الفنى أو الأدبى له فى النهاية صنعته ، وهى التى تتجلى فيها براعة الأديب ، ويختلف فيها كاتب عن كاتب» .

على رصيف المحطة وقف الفتى إلى جوار أستاذه الشيخ ينتظران مرور أرتال السيارات المتلاحقة . . أشار الأستاذ إلى العمارة العالية قائلاً : « أنا أسكن هنا . . ستزورنى يومًا ولابد » .

قال الفتى وهو يتهيأ لعبور الشارع ممسكًا بذراع الرجل وقد غمرته فيوض أبوته :

ـ سأوصلك يا أستاذ يحيى !

رفع الشيخ عَصَاهُ حين كان يعبر الشارع مطمئنًا وابتسامته لا تفارقه وقال :

ـ « خليها على الله !! »

***

تركى .. من السيدة !

يحيى حقى وإن كانت أصوله تركية فهو ابن مصر «بحق وحقيق» . . يقول عن نفسه : أنا كالزلطة إنْ كسرتنى لوجدت داخلى يصرخ : أنا مصرى . .

ولد يحيى حقى يوم ٧ يناير من عام ١٩٠٥م فى درب الميضة ، خلف مسجد أم هاشم السيدة زينب . . ولا شك أن مولده فى هذا الحى كان له أثره فى أن تكون الأحياء الشعبية ـ والسيدة زينب بالذات ـ مسرحًا أثيرًا ومحببًا إلى قلبه فيما أبدع من إنتاج أدبى تلون بتأثيرات البيئة عليه . هذه التأثيرات بعضها مصرى من هنا ـ من السيدة والخليفة ـ وبعضها الآخر خارجى ، بسبب عمله فى السلك الدبلوماسى ، ثم قراءاته المتعددة فى أكثر من لغة .

ينحدر يحيى حقى من عائلة هاجرت من الأناضول وعاشت فترة فى شبه جزيرة (المورة)، ثم فى ستينات القرن الماضى حدث أن نزح جده إبراهيم حقى إلى مصر ، وعمل بالحكومة حتى وصل إلى منصب وكيل مديرية البحيرة . وأنجب إبراهيم حقى أبناءه الثلاثة ، وهم على الترتيب : محمد والد يحيى ، ومحمود طاهر ، ثم كامل حقى .

أما والدة يحيى حقى ـ واسمها سيدة هانم حسين ـ فإن أباها تركىٌّ ، وأمها ألبانية . . وقد التقت الأسرتان فى بندر المحمودية بحيرة ، حيث تزوجت سيدة هانم من محمد حقى الموظف بنظارة الأوقاف . ولابد أن نذكر

هنا أن سيدة هانم كانت تجيد القراءة والكتابة في زمن كانت الأمية متفشية فيه بوجه عام بين النساء . ولما كانت أغلب قراءاتها فى الكتب الدينية فقد انعكست قراءاتها على أسماء أولادها السبعة الذين أنجبتهم ، إذ أطلقت عليهم أسماء استمدتها من الكتب التى قرأتها ، وهم على الترتيب : إبراهيم ، وإسماعيل ، ويحيى ، وزكريا ، وموسى ، وفاطمة ، ومريم .

ومن السيدة زينب انتقلت الأسرة إلى حى الخليفة ، وأُلحق الصغير يحيى بمدرسة أم عباس (خديوى مصر عباس باشا الأول) بحى الصليبة ، وهى مدرسة مجانية للفقراء ، ومكث بها من عام ١٩١٢م حتى نال الشهادة الابتدائية عام ١٩١٧م، فانتقل إلى المدرسة التجهيزية التابعة لها ، وكانت تسمى المدرسة الإلهامية فى الحلمية الجديدة ، فمكث بها سنتين حتى نال شهادة الكفاءة . . وفى عام ١٩٢٠م التحق بالمدرسة السعيدية ، لينتقل فى العام التالى إلى المدرسة الخديوية ،التى حصل منها على شهادة البكالوريا ، بترتيب الأربعين على مجموع تلاميذ القطر المصرى كله ، الأمر الذى أتاح له فرصة الالتحاق بمدرسة الحقوق السلطانية ، ولم تكن تقبل فى ذلك الوقت سوى المتفوقين جدًّا فى دراستهم ، وتدقق فى اختيارهم .

وفى يونيو من عام ١٩٢٥م تخرج يحيى حقى فى مدرسة الحقوق ، وكانت سنه عشرين عامًا ونصف عام ،ضمن دفعة ضمت الدكتور عبد الحكيم الرفاعى ، وحلمى بهجت بدوى ، وطه السيد نصر ، وعبد العزيز بدر ، وعبد الكريم أبو شقة ، وتوفيق الحكيم .

تخرج يحيى حقى فى مدرسة الحقوق ليتجه إلى العمل فى الحكومة لسببين حددهما هو : الأول (كما يقول) : «لأن جميع أسرتى من الموظفين ، فليس فيهم أحد من أصحاب المهن الحرة حتى أقتدى به أو أسير فى شق محراثه .

والثانى : أن ترتيبى جاء فى أوائل المتقدمين ، فكان من الطبيعى والمنتظر أنى لا أجد صعوبة فى الالتحاق بوظائف النيابة العامة ، وكانت تعتبر حينئذٍ هى ووظائف قلم قضايا الحكومة أقصى مايصبو إليه حامل الليسانس . . [خليها على الله] » .

عمل يحيى حقى بالنيابة فترة من الزمن دون أن يكون راضيًا عن عمله ، ثم تركها إلى المحاماة متوقعًا الفشل فيها . . وفى الإسكندرية بدأ عمله فى المحاماة بمرتب شهرى ستة جنيهات لم يقبض منها شيئًا ، ثم انتقل إلى مكتب محامٍ آخر بمرتب ثمانية جنيهات ، لكنه على أية حال لم يستمر فى مهنة المحاماة أكثر من ثمانية أشهر ، بدأ بعدها القلق يسيطر على الأهل حول مستقبل ابنهم يحيى ، حتى وجدوا له وظيفة معاون إدارة فى منفلوط .

كانت وظيفة معاون الإدارة شاقة ، عرف خلالها يحيى حقى الحسرة والألم وكرب الحياة ، وامتحن فيها امتحانًا عسيرًا ، لكنه أيضا حقق منها تجربة كبيرة أفادته أكبر الفائدة فى فنه ككاتب قصة .

وبنظرة سريعة إلى جو الأسرة التى عاش فيها الأديب الكبير نكتشف تأثيرها الواضح على تكوينه الفنى والأدبى . . فعمه هو المرحوم محمود طاهر حقى ، وهو أديب معروف ، امتلك فى شبابه مجلة (الجريدة الأسبوعية) ، وكتب عدة روايات أدبية ، منها : (عذراء دنشوى) و (غادة حمانا) ، وله نحو أربع أو خمس مسرحيات مُثلت جميعها أثناء عمله كسكرتير للفرقة القومية ، كما كتب أيضًا مسرحية فكاهية عنوانها (شباب اليوم) ، وأضاف إلى أعماله مجموعة قصصية بعنوان (غاديات رائحات) .

وكان محمود طاهر حقى وحمزة فهمى ـ وهو خال والد الأديب الكبير يحيى حقى ـ صديقين للشاعر أحمد شوقى ، وقد أتيح ليحيى حقى أن

يلتقى مرتين بأمير الشعراء ، وقد تركت هاتان المقابلتان أثرًا فى نفسه . أما والده فهو المرحوم محمد حقى الموظف بوزارة الأوقاف وكان مشتركًا فى عدد من المجلات الأدبية والعلمية ، مثل : الهلال ، والمقتطف ، ومجلة المجلات ، واللواء ، والزهور . وكانت والدته مغرمة على وجه الخصوص بمطالعة القرآن الكريم والكتب الدينية .

فى هذا الجو كان الإخوة يقرءُون ويتناقشون . وبدأ أكبر إخوته إبراهيم حقى حياته الأدبية بالكتابة فى مجلة (السفور) ، كما قضى ثانى إخوته الدكتور إسماعيل حقى بعض الوقت فى التدريس بالمعاهد المصرية قبل أن يُحال إلى المعاش ويسافر إلى الرياض ليعمل بجامعة الملك سعود ، وقد كتب فى مطلع شبابه تمثيلية قدمها للفنان يوسف وهبى ، وقد ترجم فى السنوات الأخيرة كتبًا فى الفَلَك والسفر إلى الكواكب نشرتها له مؤسسة فرانكلين .

أما رابع الإخوة فى الترتيب فهو الدكتور زكريا حقى الذى درس الطب وعمل مديرًا بإحدى مصالح وزارة الصحة ، وهو الوحيد فى الأسرة الذى لم يهتم اهتمامًا كبيرًا بالأدب . . وآخر الإخوة هو موسى حقى الذى تخرج فى كلية التجارة ، وله أبحاث فى الضرائب ، وقد حصل على الماجستير فى السينما ، كما عمل بإحدى المؤسسات السينمائية فى مصر . . حتى الأخت فاطمة كانت قارئة نهمة للأدب . . أما شقيقتهم الصغرى مريم فقد توفيت فى سن مبكرة .

فى هذا الجو عاش يحيى حقى طفولته وصباه وصدر شبابه ، كما اهتم بالحركة الأدبية فى تلك الفترة واتصل بروادها ، وكان على صلة مستمرة بأصحاب المدرسة الحديثة التى ضمت أحمد خيرى سعيد ، ومحمود طاهر

لاشين، والدكتور حسين فوزى ، وإبراهيم المصرى ، وحسن محمود ، وحبيب الزحلاوى ، ومحمود عزمى ، وقد حَـدَّثَنَا عنهم فى كتابه (فجر القصة المصرية) ، ووصَفَ لنا المرحلتين اللتين مروا بهما :

المرحلة الأولى : وهى مرحلة الاتصال الذهنى بالأدب الفرنسى والإنجليزى . . فقد تعلموا فى مدارسهم هاتين اللغتين ، وفى المدارس أيضًا قَـرَءُوا مؤلفات شكسبير ، وثاكرى ، وموريسون ، وكارليل ، وسكوت ، وستيفنسون ، وديكنز ، من الإنجليز . وكورنيل ، وراسين ، وموليير ، ولافونتين ، وبلزاك ، وهيجو ، ودوماس الأب والابن ، وفلوبير، وموباسان ، من الفرنسيين . كما قرءوا أيضًا لبعض الأسماء الكبيرة أمثال جوتة ، وأوسكار وايلد ، وادجار آلان بو، وبول فيرلين ورامبو ، وبودلير، وبيراندللون» .

أما المرحلة الثانية : فيسميها يحيى حقى مرحلة « الغذاء الروحى » ، وعنها يقول : « إنها حركت نفوسهم وألهبت عواطفهم، للكتابة بحرارة الشباب » . انتقل أصحاب المدرسة الحديثة إذن إلى المرحلة الثانية حينما قرءوا الأدب الروسى ، وبهرهم جوجول ، وبوشكين ، وتولستوى ، ودستوفسكى ، وترجنيف ، وارتزباتشيف ، وجوركى ، واكتشفوا أنه أدب يتحدث بحرارة وانفعال شديدين عن مآسى الحياة ، والإيمان بالقدر والثورة عليه فى آنٍ واحد . أدبٌ يعترف وينزع إلى التطهر ، ويخوض فى جرأة حياة القديسين والأشرار ، ويصف الخمر والبغاء ، والجريمة والعقاب ، وأدهشهم أنه إلى جانب حفاوته بدراسة النفس البشرية والمشاكل الاجتماعية يحتفل أيضًا بوصف الطبيعة ومشاهدها ، والتغنى بجمالها ، وكلها أجواء توافق مزاج الشباب الشرقى الملتهب العاطفة ، المحروم من الحب [فجر القصة] » .

ثم ماذا ؟ .

بعد سنتين قضاهما يحيى حقى فى وظيفة معاون للإدارة بمركز منفلوط تقدم إلى امتحان عقدته وزارة الخارجية ، فنجح ، لكنه لم يكن النجاح الذى يرغبه ، فقد جاء اسمه فى ذيل القائمة ، فصدر الأمر بتعيينه أمينًا للمحفوظات فى القنصلية المصرية بجدة ، فى الفترة من عام ١٩٢٩م وحتى عام ١٩٣٩م وعندما أُعلنت الحرب العالمية الثانية ، عاد ليعمل فى وزارة الخارجية بالقاهرة ، وبقى فيها حتى عام ١٩٤٩م ، ثم رحل بعد ذلك إلى الخارج متنقلاً ما بين استانبول ، وباريس ، وأنقرة ، وليبيا . وبعد تركه وزارة الخارجية بسبب زواجه من فرنسية فى ٢٢ سبتمبر من عام ١٩٥٣م عُين مديرًا عامًّا لمصلحة التجارة الداخلية بوزارة التجارة ، ثم مديرًا لمصلحة الفنون ، فمستشارًا لدار الكتب ، وهى الوظيفة التى استقال منها عام ١٩٦١م قبل أن يُعين رئيسًا لتحرير مجلة (المجلة) .

ولنستمع إلى الأديب الكبير يحدثنا بنفسه عن نفسه فيقول :

« نشأتُ فى وَسَطٍ يحب القراءة : والدتى ، وأبى ، وأخى الأكبر إبراهيم الذى كَـوَّن لنفسه مكتبة عربية وإنجليزية كانت أول معين استقيتُ منه . . وإبراهيم أخى كما هو معروف شارك فى تحرير جريدة (السفور) ، وأخى التالى إسماعيل كتب مسرحية لم تُـمَـثَّل ، وعمى محمود طاهر حقى مؤلف مسرحى وقصصى وصحفى ، وأذكر أنه حين كانت تظهر قصيدة لشوقى فى الصفحة الأولى من الـ (الأهرام) كان البيت يقف على (رِجْل) . . كنا نقرؤها بصوت عالٍ ، ونحفظها ، ونظل نرددها . ومازلت أذكر وأنا طفل صغير أننا كنا نردد قصيدة شوقى فى البكاء على خلع السلطان عبد الحميد ، وكان عمى محمود طاهر على صلة وثيقة بشوقى ، وسعدتُ فيما بعد بالجلوس

إلى شوقى عدة مرات ، سواء فى محل (صولت) الحلوانى أو فى بيته . وفى إحدى هذه المرات أعطانى قصته (أميرة الأندلس) ـ وهى مخطوطة ـ لأبدى له رأيى فيها ، وكنت لا أزال شابًا فى السادسة عشرة ، وقد تجرأت ونقدت له القصة بشىء من العنف ، وكان غرورًا منى ... أمَّا فى بيتنا فكنا نقرأ القرآن ، ومقامات الحريرى ، والبخلاء للجاحظ ، وديوان المتنبى ، وكان عندنا نسخة من ألف ليلة وليلة ، ولكنها لم تكن من الكتب التى نقرؤها قراءة مشتركة وأعترف أننى حين قرأتها لأول مرة انزعجت انزعاجًا شديدًا من ألفاظها الجنسية المكشوفة . .

هذا عن بدايات القراءة . . والكتابة ؟ !

يسأله الأديب المرحوم فؤاد دوَّارة عنها فى كتابه (عشرة أدباء يتحدثون) فيجيب يحيى حقى :

« بدأت أكتب فى سن مبكرة فى حوالى السادسة عشرة ، ومعظم هذه الكتابات لم أجمعها بالطبع ، ولكنى بدأت أكتب القصة القصيرة بشكل منتظم عام ١٩٢٢م وعام ١٩٢٣م حين تخرجت فى مدرسة الحقوق السلطانية، وكنت متأثرًا بالأدب الروسى أكثر من الأدبين الإنجليزى والفرنسى . .

تسألنى لماذا ؟ لأنى وجدت كل شخصى فى الأدب الروسى تقريبًا مشغولاً بقضية كبيرة ، هى خلاص الروح . ويخيل إلىَّ أن الأدب الصادق هو الأدب الذى وإن سجَّل وعبَّـر وحلَّل وكتب بأسلوب واقعى إلاَّ أنه لا يكتفى بذلك ، بل يرتفع إلى حد التبشير ، وهذا ما وجدته فى الأدب الروسى، وهذا ما سحرنى » . .

***

درس قهوة ديمترى

« نعود إلى كتابتى للقصة» ... يستطرد الكاتب الكبير فيقول :

« كانت أوائل قصصى التى كتبتها قد أرسلتها لتنشر فى صحيفة (الفجر)، ومن بينها قصة كتبتها متأثرًا بإدجار ألان بو ، وأخرى عن الحيوان اسمها (فلة . . مشمش . . لولو) ، أما أول قصة نشرتها فى صحيفة (السياسة) فهى قصة (قهوة ديمترى) ، وهى قهوة حقيقية موجودة فى مدينة المحمودية، وقد أعطتنى هذه القصة درسًا انتفعتُ به طول حياتى ، فقد سجلت فيها الواقع كما هو ، ووصفت العمدة بطربوشه المائل كما هو فى الحقيقة . . مجرد وصف برىء لا أقصد به شيئًا ، فإذا بالعمدة يغضب غضبًا شديدًا ويظننى أهزأ به ، فتجنبت ذلك فيما بعد، وفهمت أن الأدب الواقعى ليس هو التصوير الفعلى، وأصبحت الشخصيات التى أرسمها ليست منقولة عن فرد واحد ، بل عن مجموعة من الأفراد . . »

ويستطرد يحيى حقى : « تلت ذلك سنتان مهمتان جدًا فى حياتى ، وهما سنتا ١٩٢٧ و ١٩٢٨م حين اشتغلتُ معاونًا للإدارة فى منفلوط ، وتتمثل أهميتها فى أربعة أشياء :

أولها : استقلالى فى المعيشة ، أدخل وأخرج كما أشاء ، ومع ذلك ففى كل مرة كنت أضع فيها المفتاح فى الباب - إذا عدت متأخرًا - كنت أشعر بشىء من التهيب، كأنى فى بيتنا القديم وأمى تنتظر .

والشيء الثانى : هو اتصالى المباشر بالطبيعة المصرية والحيوان والنبات، وكنت قبل ذلك لا أفرق بين القمح والشعير، ولا أعرف عن الريف سوى منظر الحقول .

وثالثها : اتصالى المباشر بالفلاحين .

أما الشيء الرابع : فهو اتصالى المباشر أيضًا - وبحرية - بالجنس الآخر . وقد عشت هناك تجربة خصبة عميقة ، وعرفت أول حب فى حياتى . .

وقد سجلت هذه المرحلة على مستويين : المستوى الوصفى فى (خليها على الله) . . وقد كتبتها بعد مرور ثلاثين سنة على التجربة دون أن تكون لدىَّ مخطوطات أو مذكرات ، وجعلت محورها تأمل أسباب تلك الهوة التى تفصل بين الحكومة والفلاحين فى ذلك العهد . وقد دهشت أشد الدهشة حين وجدت وأنا أكتب هذا الكتاب بعد ثلاثين سنة أنى لا أزال أعيش بكل وجدانى فى منفلوط فى سنة ١٩٢٧ و ١٩٢٨م .

أما المستوى الثانى فهو التصوير القصصى فى مجموعة (دماءٌ وطين) ، وهى صعيديات تدور فى منفلوط ، ولها بقية فى مجموعة (أم العواجز)، كقصة (قزازة ريحة) ، وقصة (حصير الجامع) .

وتأتى بعد ذلك المرحلة الثالثة فى حياتى ، وهى سفرى إلى الخارج الذى انتهى بى إلى أُوربا سنة ١٩٣٤م، مارًا بالحجاز وتركيا ، وهى مرحلة اتصالى بالحضارة الأُوربية، وبدء تتلمذى فى الموسيقى والتصوير والمعارض والمتاحف والمسارح ، لكنى كنت دائمًا أشعر أن فى داخلى شيئًا صلبًا لايذوب بسهولة فى تيار حضارة الغرب ، وقد أوضحت ذلك فى مقال قارنت فيه بين الأثر الذى تتركه روما فى القادمين إليها من الشمال والقادمين إليها من

الجنوب، فأهل الشمال ينبهرون بشمسها وحضارة عصر النهضة ، أما أنا فقد وصلت إليها وعندى قدر أكبر من اللازم من الشمس ، وعندى حضارة إن لم تفق فهى تماثل حضارتها ، وعندى دين هو نظام متكامل فيه الكفاية . ويظهر أثر هذه المرحلة فى حياتى فى اتساع أفق ثقافتى بشكل عام ، ويبدو ذلك مثلا فى المقال الذى كتبته عن توفيق الحكيم سنة ١٩٣٤م ، ففيه مراجع كثيرة حين أتأملها الآن (يوليو ١٩٦٥م) أندهش لأنى نسيتها .لقد اكتشفت الجبرتى مثلا فى جدّة سنة ١٩٢٩م ضمن مكتبة القنصلية التى قرأتها من أولها إلى آخرها ، ومنذ ذلك الحين وأنا شديد الاتصال الروحى بالجبرتى وكنت أوقع بعض مقالاتى الأولى باسم مستعار هو عبد الرحمٰن بن حسن ، وهو اسم الجبرتى كما تعلم ، ومن هذه المقالات دراسة كتبتها عن (الدعابة فى المجتمع المصرى) استمددتها من كتاب الجبرتى (عجائب الآثار) ونشرتها فى (البلاغ) ، وللأسف لم أضع هذا البحث فى أىٍّ من كتبى التى نشرتها بعد ذلك .

على كل حال فى تلك الفترة كانت الكتابة بالنسبة لى هواية ، وقد لا يزيد عدد القصص التى كنت أكتبها على اثنتين فى العام ، وكنت راضيًا بذلك . أما أشد ما كنت أحن إليه فى مصر أثناء إقامتى فى أوربا فهى الأحياء القديمة التى أسمع فيها كلمات مثل : (اجرنها) و (يادلعدى) ، وكنت أحنّ لهذه الجموع الغفيرة من المساكين والغلابة الذين يعيشون رزق يوم بيوم، وكنت أريد أن تستمر صلتى بهم دائمًا . وبعد أن عدت من أوربا شعرت بجميع الأحاسيس التى عبرت عنها فى (قنديل أم هاشم) ، إنَّ بطلها شخص يهز هذا الشعب هزًّا عنيفًا ويقول له : اصْحَ ، تحركْ ، فلقد تحرك الجماد .

إنها قصة غريبة جدًّا كتبتها فى حجرة صغيرة كنت استأجرتها فى حى

عابدين حيث عشت لوثة عاطفية مثيرة عبرت عنها فى أناشيد (بينى وبينك) التى ألحقتها بالكتاب ، واسم إسماعيل بطل القصة أخذته عن اسم صديق لى يدعى إسماعيل كامل كان سفيرنا فى الهند ، وكان يمثل فى نظرى محاولة للمزاوجة بين الشرق والغرب ، أما شخصية نعيمة البغى فقد استلهمتها هى الأخرى من الواقع . ولقد تعبت جدًّا فى العثور على مجال لنشر (قنديل أم هاشم) ، والفضل فى نشرها فى مجموعة (اقرأ) يرجع لمحمود شاكر ، ثم للدكتور طه حسين الذى قرأها ورشحها للنشر » .

واستمع إلى يحيى حقى الأديب الكبير عندما يحكى عن المرحلة الرابعة فى حياته فيقول ـ وهو الأديب العالمى ـ فى تواضع :

« والمرحلة الرابعة فى حياتى الفنية تتمثل فى تتلمذى على محمود شاكر سنة ١٩٣٩م ، فقد قرأت عليه قدرًا كبيرًا من الأدب العربى القديم . . من الشعر الجاهلى إلى أمهات الكتب العربية ، ومنذ ذلك الحين وأنا شديد الاهتمام باللغة العربية وأسرارها ، وفى اعتقادى أن اللغة العربية لغة غريبة جدًّا فى قدرتها على الاختصار الشديد مع الإيحاء القوى» .

ولكن هل معنى هذا أن يحيى حقى لم يتأثر بأىٍّ من أدباء الغرب ؟

يجيبك هو فيقول : « بالعكس لقد تأثر أسلوبى بكثير من أدباء الغرب ، وبالإنجليز أكثر من الفرنسيين ، وممن أثروا فى أسلوبى تأثيرًا واضحًا ليتون ستراشى ، وفرجينيا وولف ، ولست أخجل من القول بأنى منذ تناولت القلم فى سنٍ مبكرة وأنا ممتلىء ثورة على الأساليب الزخرفية ، متحمسٌ أشد التحمس لاصطناع أسلوب جديد أسميه الأسلوب العلمى ، الذى يهيم أشد الهيام بالدقة والعمق . وقد أرضى أن يغفل النقاد جميع قصصى ، ولكن يحزننى أشد الحزن ألاَّ يلتفت أحد لهذه الدعوة التى عبرت عنها فى

القصة ، ثم فى محاضراتى (حاجتنا إلى أسلوب جديد) وقد نشرتها فى كتابى (خطوات فى النقد) .

أما الظاهرة الغريبة التى أحار كثيرًا فى تحليلها فهى أنى وإن كنت من أصل تركى إلاّ أنى أحس أنى شديد الاندماج بتربة مصر وأهلها ، وفى بعض الأحيان يرجُّنى هذا الشعور رجًّا شديدًا . . ومعرفتى باللغة العامية وتعبيراتها تفوق ما حصلته منها بشكل مباشر ، وقد يكون ذلك راجعًا إلى الفطرة والحدس ، والإحساس غير الواعى ، ولعل هذا الحب هو الذى يميل بى كثيرًا إلى استخدام بعض الكلمات العامية فى كتاباتى ، برغم أنى من المهووسين بالفصحى ، ولكنى لم أكتب فى حياتى كلها قصة بالعامية من أولها إلى آخرها » .

ويعلق الناقد والأديب الراحل فؤاد دوّارة على هذه الظاهرة فيقول :

فى كتاب أستاذنا يحيى حقى (فجر القصة المصرية)تفسير لهذه الظاهرة التى تحيره ، ففى حديثه عن محمد تيمور مثلا يقول : « وإنَّك لتحس أن نزعة تيمور فى الأدب مبعثها حب صادق لمصر وأهلها ، وليس من الغريب ـ كما يُظن لأول وهلة ـ أن الذى يضمر هذا الحب كله ويحمل لواء المناداة بالأدب المصرى الصميم فتى لا تجرى فى عروقه دماء مصرية ، بل دماؤه خليط من التركية والكردية والإغريقية ، فهذه ظاهرة طبيعية مألوفة عند الغير كما عندنا فى أن العرق الحديث أشد العروق اهتزازًا بحب الوطن الجديد وانتباهًا لفضائله وجماله » .

ويرد يحيى حقى : « نعم فهذه حقيقة مدروسة اجتماعيًّا ونجد مصداقًا لها فى أدبنا عند توفيق الحكيم ، وقاسم أمين ، والبارودى ، وشوقى ، فكلهم من أصل تركى ، ولكن كتاباتهم تفيض حبًّا لمصر » . .

ويضيف الناقد سمير وهبى فى مقاله المنشور بمجلة الكاتب فى فبراير من عام ١٩٦٥م تفسيرًا يشرح به عمق مصرية يحيى حقى فيقول : ولد يحيى حقى فى السيدة زينب ، وكان هذا المكان ـ ومازال ـ كخلية النحل المزدحمة بالناس ، وكان ـ ومازال ـ مركزًا دينيًا يجتذب الناس من القاهرة والأقاليم لزيارة مقام (الست) والتبرك به . والسيدة زينب هى أيضا (أم هاشم) ، وهى كذلك (أم العواجز) ، ونجد هذه التسميات الأربع ترد مرارًا فى كتابات يحيى حقى، وتحوطها دائمًا مسحة من التقديس، والحى ملىء بالأغنياء والفقراء على حد سواء ، والجميع يعيشون جنبًا إلى جنب مع عدد غفير مع الصُـنَّاع والتجار من كل صنف ، فهذه البقعة هى حقًّا مستودع التقاليد والعادات المصرية الصحيحة التى تعود إلى مئات السنين .

وعندما انتقلت عائلة يحيى حقى إلى حى الخليفة لم يكن هناك فرق كبير سوى أن المكان الجديد يخلو من بركة (الست) . وهنا فى هذا المكان الجديد اختلط يحيى حقى مع الأولاد فى سِنِّه وامتزج بالناس ، ورأى كيف يحتفل الأغنياء والفقراء بالأعياد والمناسبات ، ونحن نرى أثر كل ذلك واضحًا فى قصصه وأوصافه الدقيقة . وقد التقطت أذناه التعابير المصرية الصحيحة فأصبحت تجرى على لسانه وعلى قلمه ، وقد سمع الشىء الكثير منها وهو فى طريقه إلى الحلمية الجديدة حيث تقع مدرسته . ومما لاشك فيه أنه عرف عددًا من النماذج البشرية والشخصيات الفذة التى كانت تسكن هذه الأحياء البلدية ، وارتسمت شخوصهم واضحة فى ذهنه .

ومما لاشك فيه أن يحيى حقى بسبب أصله التركى كان أكثر إحساسًا من غيره بالأساليب الشعبية والتعبيرات البلدية ، وهذه ظاهرة عرفناها أيضًا فى بيرم التونسى ، كأن هناك حافزًا نفسيًا يجعلهما يتسقطان التعابير المصرية الأصيلة ويستخدمانها بكثرة ملفتة حتى لا يُتهما فى مصريتهما .

وهذا يعيد إلى أذهاننا ما قاله مرة (ماكس جاكوب) الناقد الفرنسى عن الشاعر (جيوم أبولينور) الذى كان يفرح عندما يقع على لفظ جميل فيعشقه ويطرب له ، وهذا راجع إلى أصله الروسى ، فاسمه بالكامل هو (جيوم أبولينور دى كرستروفسكى) ، وهذا التعليل لا يخلو من صدق النظرة ، لأن التاريخ ملىء بأدباء رحلوا من بلادهم الأصلية ، وبرغم ذلك عبّروا بلغة بلادهم الجديدة عن أدق المعانى وبأروع الألفاظ . ونذكر على سبيل المثال : (بوشكين) الذى وُلد لأسير حبشى ، و (بترارك) الذى ولد فى مكان ما يقع بجنوب فرنسا الحالية ، و(أندريه شينيه) الذى ولد فى استانبول من أم شرقية ، و(ريلكه) الذى عاش مدة طفولته بين السلافيين فى إقليم بوهيميا ، أمّا شبابه فقضاه فى فرنسا ، والشاعر الإيطالى (أونجاريتى) الذى عاش طويلا فى الإسكندرية ، وأخيرًا (لافورج) و (سيرفييل) اللذين عاشا فى أوروجواى قبل الانتقال إلى فرنسا . .

وجميع هؤلاء مشهورون باستخدام اللفظ البديع كأنهم يتسقطونه ثم يستخدمونه بعد تلميعه ، أو كما يقول (ستيفان مالارميه) : إنهم يعطون الشرارة الصغيرة للفظ فيخرج فى روعة ودقة ورشاقة يطرب لها القارىء .

ربما كان هذا السبب الكامن فى نفس يحيى حقى هو الذى يسرف من أجله فى استخدام ألفاظ وأمثال عامية ، ففى قصته (احتجاج) مثلاً نجد ما لايقل عن عشرة تعبيرات وأمثال شعبية عريقة فى مصريتها مثل : رَشّ الميّه عداوة ـ تلاقيه ناقضها من ساسها لراسها ـ وقليل إنْ ما سألها عن صيغة أمها دهب والاقشرة ـ فركة كعب ـ إلى ياكل على ضرسه ينفع نفسه ـ دى خيبتك بالويبة ـ القرش الأبيض ينفع فى اليوم الأسود ـ طبق الملوخية البايتة قرديحى بلا لحم ـ رايح يلقح جتته علينا ـ بنت دلوعة وبتتبغدد عليه ـ تتكلم بالعين والحاجب ـ جسمها فاير زرع بدرى ...

ونعود لنسأله عن نسبة الدم التركى فى عروقه ، فيجيب :

« أول أصل لأسرتى فى مصر هو جدى المباشر الذى وفد من المورة إلى مصر، ولكن ـ يؤكد يحيى حقى باعتزاز شديد ـ نشأت فى بيت لا يتكلم إلاّ العربية ، فأبى وأعمامى نشأوا مصريين ، وهذا يعطينا فكرة عن مقدرة مصر على الهضم والتمثيل ، ومع ذلك فمن السخرية أنى وأنا المصرى دمًا ولحمًا ومزاجًا وعاطفةً لا أسير فى الشارع إلاّ ونُوديت : (ياخواجه) ، ولا يعرض علىَّ بائع الصحف سوى صحيفة (البورص) . . وأضحك فى سرى وأقول : «آه لو كنتم تعلمون !!»

ويسأله فؤاد دوّارة عن أهم الأفكار التى كانت تلح عليه فى قصصه ، فيجيب دون تردد :

« أولاً : الإعلاء من شأن الإرادة وجعلها أساسًا لجميع الفضائل ، وهذا ناتج عن تصورى أن العالم معركة كبيرة ، والسلاح فيها هو الإرادة . وقد أغرمت بأن أصف مرارًا شخصية رجل طيب ولكنه ضعيف الإرادة ، فتكون النتيجة أن يـُجزر ، وتجد هذا فى قصة (نهاية الشيخ مصطفى) ، وقد نشرتها فى (السياسة) .

ثانياً : الشغف بالدراسات النفسية ، وكانت لى قراءات مستفيضة جدًّا فى علم النفس ، وفى تراجم كبار الفنانين المصابين بتمزقات روحية ونفسية . ومن القصص التى يتضح فيها هذا الاهتمام قصة (مرآة بغير زجاج) فى مجموعة أم العواجز ، وقصة (سوسو) فى مجموعة (عنتر وجولييت) . ففى القصة الأولى أشير إلى أن كلًّ منا خزانة مقفلة لا يعرفها أحد ، وأن سر الحياة فى المقدرة على الجذب ، وفيها تعبير غريب جدًّا من أربع كلمات ، وهو: (وعجز يدى عن الامتلاك) . . إنه أصدق وصف لأشخاص تضيع منهم

محافظهم وأموالهم وزوجاتهم ، لأنه ليست لديهم قدرة إيجابية على الجذب .

ثالثًا : التنبه للمفارقات فى الحياة ، وأولى هذه المفارقات جبروت الإنسان وضعفه فى وقت واحد . . ومن هنا تنشأ نغمة السخرية التى تتمشى فى كثير من قصصى .

ومن المبادىء التى كانت تلح علىَّ أيضًا وصف الحيوان ، ومن أمثلة ذلك : قصة (فلة . مشمش . لولو) ، وقصة (عنتر وجولييت) ، ووصف الحمار فى (خليها على الله) ، والجمل والبقرة والماعز فى (صح النوم) .

وفى المرحلة الأولى التى كنت فيها منشغلا بالجنس صورت الغريزة الجنسية كقوة واعية لها إرادتها المستقلة التى تنفذها من خلال البشر ، غير مهتمة بقوانينهم ولا بأعرافهم» .

***

رصاصة فى القلب

لايُذكر اسم يحيى حقى إلاّ وتُذكر معه رائعته « قنديل أم هاشم » وكأنها بقية الاسم ، الأمر الذى كان يسبب أشد الضيق للأديب الكبير ، وكأنه لم يكتب غيرها . يقول يحيى حقى فى تفسير هذا الاهتمام بهذه القصة بالذات: « لقد خرجت من قلبى مباشرةً كطلقة الرصاص، فكان أن استقرت فى قلوب الناس. ومع هذا يقول بعض النقاد : إن (قنديل أم هاشم) ليست قصة ، وأنا أدرى الناس بعيوبها، وأهمها خلوها من الحوادث، وربما كان الدكتور رشاد رشدى على حق حين نفى عنها صفة القصة، ولكنها تمثل مع ذلك فهمى الخاص للقصة، فأنا ضيق الصدر بالسرد وتتابع الحوادث ، وأحب أن أصل بسرعة إلى المغزى والدلالة. وقد شعرت أن لقنديل أم هاشم تأثيرًا كبيرًا على مختلف المستويات الثقافية، وكل ماكان يهمنى فيها أن أصور الصدام بين الشرق والغرب، بين المادة والروح، بين الثورة على خمول الشعب والرغبة المتأججة فى تحريكه . . كثيرون حدثونى عنها واعترفوا بعمق تأثيرها فى نفوسهم . . منهم أديب يمنى قال لى: لقد أحسست أنك تصفنى حين أعود من القاهرة إلى اليمن. ومرة سألت بائع كتب قديمة عنها فقال : (أُمَّال، عارفها . . مش القصة اللى بتحكى عن الواد إللى سافر أُوربا وكان بياكل بفتيك وأبوه بياكل طعمية فى مصر؟).

ومما يطمئننى أيضًا أن النقاد الأجانب معترفون بقيمة (قنديل أم هاشم)» .

والسؤال الذى لابد أن يفرض نفسه هنا : ماذا أضاف يحيى حقى للقصة المصرية من حيث شكلها الفنى؟

لن نذهب إلى آراء النقاد ولكننا سنستمع إليه هو . . يقول يحيى حقى :

« منذ اشتغلت بكتابة القصة القصيرة وأنا أحاول دائمًا العثور على أشكال جديدة . وربما كنت فى قصة (البوسطجى) أول من استخدم (الفلاش باك) ، أى البدء بالأحداث المتأخرة فى القصة . لقد كتبتها فى استانبول، ومازلتُ أذكر تلك الليلة التى وصفتُ فيها ليل الصعيد، كيف شعرت برجفة شديدة وأنا أكتب هذا الوصف، وقد سرنى أن لاحظت بعد ذلك أن بعض الذين قرءوها أحسوا فى هذا الجزء بنفس الرجفة .

اقرأ معى ما كتبته : ليل فى ظلمة العمى، تلفع به الكون مرغمًا ، هبط على الفضاء حملاً ثقيلاً أحاط بالأرض كالقيد . غطى الحقول كالكفن، ولف القرى كالضماد، وانحدر لاحَدَّ لاتساعه إلى الشقوق فاحتواها، ثم تلفت يبحث عن مداخل النفوس التى يعلم أنها تستقبله وتتشربه ، فاحتلها يتمطى فيها . .

ومن الأشكال الجديدة التى حاولت الكتابة فيها الشكل الدائرى ، كما فى قصة (السلحفاة تطير) ، أى أن القصة تنتهى من حيث بدأت . وفيها أيضًا لعبة فنية أخرى كانت وليدة إحساسى ، وتتمثل فى اختفاء البطل الحقيقى وراء بطل ظاهرى، فبطل القصة الحقيقى هو العامل وليس داود أفندى » .

على كل حال يستطيع القارىء قبل الناقد أن يلاحظ أن أغلب إنتاج يحيى حقى تأملى وصفى تحليلى، لذلك فعنصر الخيال فيه ضعيف، والحادثة كذلك ليست بذات أهمية، ولعل ذلك هو سبب تحول يحيى حقى إلى كتابة اللوحات الأدبية، كتلك التى نشرها فى القسم الثانى من مجموعة (عنتر وجولييت) .

ويقول يحيى حقى عندما يتأمل ما كتبه :

« أستطيع أن أزعم أيضًا أننى ساهمت فى الكتابة الفكاهية، ولعل خير ما يمثلها كتابى (فكرة فابتسامة)، وإن كان الاتجاه الغالب أن الناس الآن تريد فكاهة قائمة على حادثة أو مقلب، لذلك أعتقد أنه ربما لا يبتسم من هذا الكتاب سوى المثقفين، ومن المقالات القريبة من قلبى فيه (خرج ولم يعد) ، و (الحكاية ومافيها)، و (سبعة فى قارب) التى قدمت فيها تفسيرًا لكل النوازع الفنية. . وقد شاركت كذلك فى كتابة المقالة الأدبية لا الصحفية، برغم أنها تنشر فى صحيفة يومية » .

ومادمنا قد فتحنا باب الحديث عن أعمال الأديب الكبير ، فلماذا لانمضى معه خطوات نستعرض فيها بعضًا مما كتب .

عن (صح النوم) يقول يحيى حقى: « (صح النوم) تمثل فى نظرى التطرف المضر فى تطبيق مبدأ الدقة والعمق فى الأسلوب. فليس فى هذا الكتاب لفظ واحد لم يكن موضع جس ووزن. وفيه صفحات كاملة لا يتكرر فيها لفظ واحد. والمسألة مع ذلك ليست مسألة صنعة، بل مسألة ثراء فى المعانى والأحاسيس التى تتطلب ألفاظًا لاتتكرر . ومن الأجزاء التى أعتقد أنى وفقت فيها (منولوج التربى) الذى يناجى الطبيعة، فالإنسان لايلتحم مع الطبيعة التحامًا كاملاً إلاّ عند الموت . و(التربى) فى الرواية هو

صاحب الحانة الذى لا يستطيع أن يرى الناس إلّا على حقيقتهم، فلما أغلقوا له الحانة لم يجد أمامه سوى الموتى ليرى فيهم الإنسان على حقيقته .

أما (فجر القصة المصرية) فلقد كتبت تاريخ هذا الفجر بأسلوب درامى، فكأنك تقرأ قصة عن القصة. وركزت الكتاب فى نقاط مختصرة، واهتممت بإبراز المفارقات التى تثير السخرية، كقولى عن محمد حسين هيكل حينما نشر روايته (زينب) بتوقيع (فلاح مصرى): إنى لم أر رجلاً مثله يتنكر حين يتشرف ! .

وفى (خطوات فى النقد) أكبر الدليل على اتصالى منذ وقت مبكر بالوسط الأدبى فى مصر، ففيه مقالات عن محمود طاهر لاشين، وأحمد رامى، ومصرع كليوباترا لأحمد شوقى. . وأعرف أنى متهم بأنى ناقدٌ تأثرى، ولكننى فى مقالى عن مسرحية شوقى مثلا تحدثت عن أدق تفصيلات المسرحية، فلم أترك حتى الشخصيات الثانوية. وفى مقالى عن توفيق الحكيم قد أكون أول كاتب فى مصر تكلم فى قضية الفن للفن، والفن للمجتمع، وكذلك نقدت (عودة الروح) نقدًا شديدًا ، لأن الذى يدافع فيها عن مصر رجل فرنسى. وفى مقالى عن مصطفى محمود تحدثت عن كيفية نشوء الفكرة لدى الكاتب ثم كيف يخرجها على الورق. . كما قدمت تفسيرًا اجتماعيًّا لشخصية كشكش بك، يتضح فيه مدى حبى لمصر، وإشفاقى عليها » .

***

فيض الجمال

هنا يقفز إلى الخاطر سؤال ويلح بشدة: كيف يمكن أن يجمع الفنان بين ملكتى النقد والإنتاج الأدبى على هذه الصورة الواضحة التى اكتملت عند يحيى حقى؟

يجيبك يحيى حقى فيقول: «أعترف أن المثل الأعلى هو أولا الفنان المحض الصرف الذى لايشغل نفسه بالنقد، لأن الفنان فيض.. إضافة.. نافورة تتفجر بالجمال. ومن المعروف أنه لا نقد إلاّ بعد إنتاج. وفى اعتقادى أن الفنان الذى يشتغل بالنقد إمّا أن يكون تدفقه غنيًا جدًّا، وموهبته كبيرة جدًّا، بحيث لايؤثر اشتغاله بالنقد على فنه، وإمّا أن تكون قدرته على الفيض الفنى محدودة ولا ترضيه، فيحاول التعبير عن أفكاره بكتابة المقالات النقدية مادام لم يشملها تدفقه الفنى. وعندنا توفيق الحكيم ونجيب محفوظ لم يكتبا سطرًا واحدًا فى نقد الإنتاج الأدبى المعاصر، وهذا هو مثال الفنان الذى يعلو على الاشتغال بالنقد، لأنه مكتفٍ نفسه بنفسه. ولا تسألنى عن قلة ما كتبته من قصص، فهذا راجع إلى التحول الجذرى الذى شمل مجتمعنا، فجميع الآمال التى كانت تشغل خيالنا قد تحققت.. أصبحنا فى مجتمع جديد مازال الإنسان يتحسسه ليرى من أين يقبض على ناصيته. وأنا ضيق الصدر بكل القصص التى تعالج مساوىء العهد القديم. أريد قصة تُصوّر فلاحًا تسلم خمسة فدادين من الإصلاح الزراعى وتأثير ذلك عليه، وكيف حمل

المسئولية، وكيف تغيرت حياته. وأقول: لعل الأمل أن ينشأ مع محاولات محو الأمية ووسائل نشر الثقافة من بين هذه الجموع ذاتها من يعبر عنها وعن حياتها » . .

إنه حلم الفنان ورؤيته التى ستتحول مع الأيام إلى واقع . . يحلم أديبنا الكبير بمجتمع جديد يخرج من بين صفوفه أدباؤه وشعراؤه وفنانوه ليعبروا عنه . . يحلم به يحيى حقى كأنه يراه

والفنان المبدع والأديب القاص يحيى حقى فوق أنه ناقد أدبى فهو أيضًا مترجم مشهور، وله فى الترجمة أكثر من إسهام، نذكر منها مسرحيتى (دكتور كنوك) لجول رومان، و (العصفور الأزرق) لموريس مترلنك . ومن الروايات نذكر (الأب الضليل) لأديث سوندرز، و (البلطة) لميخائيل سادوفيانو ، و(لاعب الشطرنج) لستيفان زفايج، و (طونيو كروجر) لتوماس مان . ومن الأدب الوصفى كتاب (القاهرة) لدزموند ستيوارت .

يقول يحيى حقى عن اهتمامه بالترجمة وجهوده فيها :

« اهتمامى باللغة العربية هو الذى يجعلنى أحب جدًّا أن اشتغل بالترجمة، لأنها هى التى تجبرنى على تطويع اللغة العربية للاستجابة لمطالب العصر الحديث... والترجمة عمل شاق ومرهق جدًّا، وقد حدثت فى مصر تجربة رائعة لم يلتفت إليها أحد، وهى صدور مجلة « المختار» فى عهدها الأول حين كان يتولى سكرتارية تحريرها محمود شاكر، فقد استطاعت أن تجد التعبير العربى للحياة الأمريكية المعاصرة، وكان ذلك عملاً عجيبًا وفريدًا لم يحظ بأى اهتمام مع الأسف، وكنت أسهم بالترجمة فيها إلى جوار أعلام كبار، مثل : فؤاد صروف، والمازنى، وعلى حسنى، فى حين كان محمود شاكر يراجع كل الترجمات» .

ولو تكلمنا عن رعاية الأب يحيى حقى لأبنائه الأدباء الشبان فإن الكلام يطول ولا ينتهى .

كان يحيى حقى ظلاً وارفًا لجأ إليه شباب الكُـتَّاب يبحثون عنده عن الأمان والرعاية والتوجيه، وكان هو نعم الأب المبتسم دائمًا، . والذى لا يضيق مطلقًا بصخب أبنائه و إلحاحهم وأسئلتهم التى لا تنتهى، لكنه عند اللزوم يُـوَجِّه وينبّه ويصحّح الأخطاء .

يقول يحيى حقى :

« أنا لا أنسى أبدًا مافعله «فلوبير» مع «جى دى موباسان»، إذ كان الثانى يقف من الأول موقف التلميذ من الأستاذ، يعرض عليه إنتاجه، ويتقبل نصائحه . . فالحنو على الجيل الصاعد ليس مسألة عاطفية أبدًا . والفنان الصادق هو الذى يشعر أن المعبد أو الهيكل الذى يعيش فيه يجب أن يستمر، وأن يسلمه جيل إلى جيل آخر، وهكذا. وطبعا هناك لذة الأب حين يرى ابنه يتقدم، ولكن اللذة الأساسية تتعلق بوجود الفنان واستمراره» .

ولأنه كان قريبًا من أبنائه الشبان، بل لعله كان الأقرب فى جيل الشيوخ إلى الشباب، فإنه كان أدراهم وأعرفهم بعيوب هؤلاء الأدباء عندما يقدمون إليه إنتاجهم للنشر فى مجلة (المجلة) التى كان يرأس تحريرها مع نخبة من أدباء ونقاد الستينيات .

يعدد يحيى حقى أخطاء الشباب المبدع فيقول :

« عيوب الجيل الجديد واضحة جدًّا، وهى : فقر لغوى شديد ، ولا أقصد بذلك الأخطاء اللغوية أو النحوية، وإنما أقصد بالفقر الثروة اللغوية التى فى أيديهم، فالوصف مثلاً هو نقل من العام إلى الخاص، وهم

لا يستعملون فى الأغلب إلاَّ الألفاظ التى تصلح للعام، مع أن المطلوب نقلها إلى الخاص الذى يصفونه. عند (توماس مان) مثلاً لا تجد شيئًا إلاّ موصوفًا بصفتين أو ثلاث على الأقل، والمقصود بذلك التخصيص لا التعميم، ولذلك ترى هؤلاء الأدباء الشبان يهيمون هيامًا شديدًا بكلمات بعينها تتكرر عندهم مرارًا، مثل (دلف إلى)، وفى بعض الأحيان حين ينقضى نهارى فى الاستماع إلى هذه القصص من فم كاتبيها، أجدنى أقول فى سرى وأنا أهم بالنوم . . « هأنذا أدلف إلى فراشى» .

وثانى العيوب يتمثل فى فقر الأحاسيس . . فالعواطف عندهم إن لم تكن فى المرتبة الدنيا فهى فى المرتبة الوسط . . ويلى ذلك فقر فى الاتصال بالطبيعة عن طريق الحواس الخمس، ثم سذاجة فى استعمال الرمز الواضح، والمفروض فى الرمز أن تكون القطعة مفهومة على نحوٍ ما، ولكنها تخفى وراءها معنًى آخر .

ويبقى بعد ذلك تقيُّد معظم الأدباء الشبان بطريقة سرد رتيبة، وإن كان هذا لا يمنع من وجود محاولات للتجديد عند بعضهم، مثل : محمد حافظ رجب، ويحيى الطاهر عبد الله، ويجب أن نحتفى بهذا التجديد ولا نخاف منه» .

وبعد أن ذكرنا العيوب . . ماذا ينقص أدبنا الحديث لكى يصبح أدبًا عالميًّا فى رأى أديبنا الكبير يحيى حقى؟ .

يقول بصراحته المعهودة الـمُغَلَّـفَة بالرقة والدبلوماسية، التى هى سمة من سماته الشخصية :

« أدب الأمم المتحضرة وصل إلى الغايات النهائية فى الكشف عن النفس البشرية، وعن المشاكل الاجتماعية، والقضايا الروحية والفلسفية. ويُـخَـيَّل

لمن يقرأ أدبنا الحديث أننا لا نزال فى منتصف الطريق، كلامنا وسط، فالأمل عندى هو بلوغ الغايات الممكنة لطاقة الإنسان، وحين نبلغ هذه الدرجة سنجد أدبنا الحديث يحتل مكانه فى المكتبة العالمية. أمَّا الآن فما زالت القضايا فى أدبنا غير مدروسة باستيعاب وعمق إنسانى يوافق العصر الذى نعيش فيه، إنها ما زالت أشبه بموضوع إنشاء يكتبه تلميذ متخرج فى مدرسة ابتدائية بالقياس إلى بحث يكتبه خريج جامعة، لذلك أعلق أهمية كبيرة على الترجمة، لأنها هى التى تبصرنا بالمستويات التى بلغها الأدب لدى هذه الأمم المتحضرة».

ولأن مجلة (المجلة) التى رأس يحيى حقى تحريرها قرابة السنوات العشر أدَّت دورًا بالغ التأثير فى حياتنا الأدبية والثقافية، وكانت مدرسة تخرج فيها جيل متميز من الأدباء والفنانين، كان لابد أن يستطلع الناقد فؤاد دوّارة رأيه فى المجلات الأدبية عمومًا والمجلة بوجه خاص. وكان رد يحيى حقى أن (المجلة) نشأت عن فكرة تقول: «إنه لا يمكن لشعب يحترم نفسه أن يعيش ويتغذى على قزقزة اللب والحمص والفول السودانى، بل لابد له من أكل حقيقى يغذيه لكى يجعله (بنى آدم) لا يلهث مع المتسابقين، ولا يتخلف عن الذين يجرون، ولا تكون جبهته معتمة بل وضاءة، ونظرته غير منطفئة بل لماحة، وركبتاه غير مخلخلتين بل ثابتتين فوق قدمين راسختين على الأرض. وكانت هناك شكوى تتردد من أن كثيرًا من الأبحاث الجادة لاتجد مجالاً للنشر، لأن الصحف والمجلات لا تنشر إلاَّ الكلام السهل البسيط المسلى.. اللب والحمص والفول السودانى.. كنا فى حاجة إلى مجلة نتبادلها مع الجامعات والمؤسسات الثقافية فى الخارج.. مجلة تفك عزلة الجامعات المصرية وتقوقعها داخل الجامعة، فتكون مهيأة لنشر أبحاثها أيضًا. هذه هى

رسالة مجلة (المجلة) . . ولكن هل معنى هذا أنها انعزلت عن المشاكل الواقعية ؟»

يجيب يحيى حقى : « العكس هو الصحيح ، فهى كلما عثرت على بحث يعالج هذه المشاكل على المستوى الذى تتطلبه ، أى البعد عن النغمة الخطابية والدعائية والتبسيط ، فإنها تنشره ، بل تسعى إليه وتطلبه . .

وخدمة الشعب ـ وهذا ما يغيب عن الكثيرين ممن يكتبون فى هذا الموضوع ـ لها طريقان : طريق مباشر، وطريق يدور ليصب على بعد ، ولكنه لا يقل أهمية عن الطريق الأول فى سند المجتمع وإنهاضه وتحصينه ضد الأمراض ، وأول هذه الأمراض وأخطرها الجهل العام ، والجهل بما يجرى حولنا .

وهل هناك خدمة للشعب أجَلُّ وأسمى من إثراء التفكير القومى ورفع مستواه ووضعه على قدم المساواة مع البلاد المتحضرة؟

صحيح أن المجلة لم تكن واسعة الانتشار، لكنها استطاعت أن تُحدث تأثيرًا فى الصفوة من الأمة العربية ، كما قدمت جيلاً من أبرز أجيال الكتابة فى مصر والوطن العربى ، فهى بذلك تكون قد أَدَّتْ رسالتها » .

لكن هذا لايحدث هكذا سهلاً وبدون عقبات ، فأهم هذه العقبات كما لمسها يحيى حقى وعاشها ترجع إلى أن زحمة الحياة وتشابك المصالح يحولان دائمًا بين العناصر العلمية والأدبية ، وبين التنبه إلى واجبها فى احتضان (المجلة) وتبنى رسالتها ، فما لم تشعر الطبقة المثقفة أن هذه (المجلة) هى مجلتها فإنها ستظل تنضح من بئر غير فياضة ، ولا يجب أن ننسى أن من أهم أغراض (المجلة) الكشف عن المواهب الناشئة فى الجيل التالى وتشجيعها .

وكانت ملاحظة فؤاد دوّارة أن يحيى حقى هو رئيس التحرير الوحيدالذى لا يكتب فى مجلته بانتظام. ويعلق يحيى حقى على الملاحظة بقوله: « أنا لا أتصور وظيفة رئيس التحرير هى أن الدولة سلَّمته مجلة ليتبحبح فيها كما يشاء، ويطلع على القراء بمقال له فى كل عدد، بل أن ينشر على القراء أحسن ما يصل إليه، ومن بين ما يصل إليه بالطبع مقالته هو شخصيًّا، فإذا وجد فيها خيرًا نشرها، أما إذا وجد فيما يصل إليه ما هو أفضل منها نشره دونها. ثم لاتنس يا أخى ما ذكرته لك، وما تعرفه عن عامل الحياء فى أسرتى» .

وكأنما شاء القدر أن يحرمنا من فيض جديد من إبداع يحيى حقى ذكره فى حديثه إلى فؤاد دوّارة، لكنه لأسباب خاصة به لم يتمه، ولم يجد طريقه إلى النور. قال يحيى حقى عن مشروعاته الأدبية الجديدة (فى يوليو من عام ١٩٦٥م) : « إنه بصدد الانتهاء من كتابة الجزء الثانى من (خليها على الله) .. وإن فى ذهنه موضوعَ رواية يريد أن يكتبها تدور حول الخوف فى النظام السابق.. خوف صاحب المصنع من العمال، وخوف العمال من صاحب المصنع. ومن بين الشخصيات الرئيسية فى الرواية عامل يتجسس على زملائه لحساب صاحب المصنع .. إنها شخصية الوصولى.. وقد تنتهى القصة بحريق المصنع كله !»

***

كنز العمر

الجلوس إلى الأديب الكبير يحيى حقى متعة لا تخلو من رهبة . .

والمتعة هى أنك تنهل من نهر حكمته الصافى . . يتدفق أمامك ويكاد يفيض من فرط سخائه .

كنوز يحيى حقى لا يخفيها ولا ينكرها على أحد . . عمرها هو عمر تجربته الأدبية والفنية التى تربو على نصف القرن . . ونادرًا ما تجد من بين نجوم كُتَّابنا وأدبائنا ونقادنا من لا يدين ليحيى حقى بفضل ، أو من لم يتتلمذ عليه فى مدرسته (المجلة) خلال رئاسته لتحريرها فى الفترة من عام ١٩٦٢م حتى عام١٩٧٠م . . استمر بعدها عطاؤه لتلاميذه من خلال كتاباته ولقاءاته معهم، لا يبخل على أىٍّ منهم برأى أو مشورة . . يستمع إليهم هم يقرءون عليه أعمالهم . . وتتغير أشخاصهم ويحيى حقى كشيخ العامود، لايزال جالسًا يستمع إليهم، معتمدًا بوجهه على راحتيه . . مُتَابِعًا قصيدةً لشاعرٍ . . سارحًا وراء معانيها . . شاردًا بين إيقاعاتها . . أو منصتًا لقصة يتلوها كاتبها، يكاد يحيى حقى يتلمسها حرفًا . . حرفًا . . أو متابعًا مقالاً لناقد . . مصححًا . . موجهًا . . موضحًا . . باذلاً نصحه وخلاصة تجربته ورؤيته فى إخلاصٍ كثيرٍ ، وتواضعٍ جَـمٍّ .

أما الرهبة فى لقاء يحيى حقى فهى رهبتك أنت عندما تواجه التاريخ . .

يأخذك جلاله . . تحس كالداخل إلى محراب يلفه جلال الصمت، فلا تسمع إلاَّ وقع أقدامك وصوت أنفاسك تخدش تراتيل الصلاة . . ولايدوم هذا الإحساس بالرهبة طويلا . . فما إنْ ترتفع حرارة الحوار مع يحيى حقى ويعلو نبضه حتى ينساب دِفْئُهُ كشعاع الشمس، ويتسلل إليك رويدًا رويدًا، فإذا به يحيطك ويغمرك . . هنا تُزايلك الرهبة، وتحس فجأة أن البساط أحمدى، فتقول فى سرك : (خليها على الله)! .

كان حوارنا حول قضايا الأدب ، وما أكثرها . . عن الأدباء الشبان، والمجلات الثقافية ، ومذاهب النقد، والإبداع الفنى، وعن تجربته الفنية والأدبية .

يبتعد حوارنا ويقترب . . يتشعب ويتحدد . . والوقت من حولنا لا يمل القفز من دقيقة إلى دقيقة، لايريد أن يتوقف . . كانت بداية الحوار عن المجلات الثقافية .

سألته . . مال نحوى كأنما يفضى إلىَّ بمكنون صدره . . صوته الهادىء ينساب مفعمًا بحرارة الصدق . . قال :

« لا شك أن المجلات الثقافية هى الروافد المهمة لأى حركة أدبية فى أى بلد من البلاد، لقدرتها أولا: على المتابعة الزمنية . ثانيًا : لإتاحتها الفرصة لكثير من الكُتّاب للظهور . ثالثاً : لما فيها من التنوع . رابعًا : لرخص ثمنها وسهولة تداولها .

واختفاء المجلات نوع من الدلالة على الشلل الذى يصيب الحركة الأدبية .

تسألنى : ماذا نفعل؟ . . »

عيناه الطفلتان تقرآن صفحة وجهى . . يستطرد :

« نحن نعيش فى عصر النقابات . . وأعتقد أن دور هذه النقابات يتجاوز الدفاع عن حقوقها النقابية . . فيجب أن تعنى بالناحية الأدبية والروحية والمعنوية لأعضائها، ولايكون همها فقط هو البحث فى توفير الرعاية الاجتماعية لهم، من علاج ومعاش . . وأضرب مثلاً بمجلة كانت تصدرها نقابة المهندسين، وكان رئيس تحريرها هو المهندس سيد كريم، وكنت واحدًا من قرائها ومن أشد المشغوفين بها . . إذن يجب أن تخرج النقابات عن حدود المشاكل المهنية لتتصل بالقارىء العام أيضًا ، لأننا يجب أن نخفف العبء عن كاهل وزارة الثقافة، ولا ننتظر منها أن تفعل وحدها كل شىء .

نعم أنا متفق معك أن مثل هذه المجلات تقع فى خطرين كبيرين . . فهى أولا تقوم على الاشتراكات الجبرية . . وكل مجلة تلزم الأعضاء بالاشتراك فيها جبرًا يكون مصيرها سلة المهملات .

الشرط الأول : إذن أن تكون حرة تجاريًا .

المسألة الثانية : هى التوزيع والاشتراكات . . ونحن فى هذا السبيل نجيد الإنتاج ولا نجيد التوزيع . . وأمامك تجربتنا فى المجلات الثقافية .

أما عن التمويل، فهذه النقابات غنية، لكن يجب أن تضع فى حساباتها مخاطبة القارىء العام، لأنه من غير المعقول أن يكون لمصر هذا الرصيد الهائل من الآثار الفرعونية والقبطية والإسلامية ولاتوجد بها مجلة تعنى بتعريف القارىء به وتقديمه له .

نقابة المعلمين مثلاً مُطالَبة بإصدار مجلة عن التربية . . والجمعية التاريخية لماذا لاتصدر مجلة تعنى بدراسة التاريخ . . وكذلك الجمعية الجغرافية . . وغيرها .

أما المهن الفنية كالسينما والمسرح فالمنطق هنا يقول : إن مثل هذه النقابات

يجب أن تقوم بدورها أيضًا لإصدار مجلات تعبر عن الحركة الفنية، لكن يخشى هنا أن تكون هذه المجلات ستارًا لإخفاء أخطاء، أو لتبرير تصرفات، ويختفى فيها النقد الحر، ولهذا فصعبٌ الآن الموازنة بين فوائد ومضار إصدار مجلات فنية عن مثل هذه النقابات.

هنـا أيضًا يجب أن ننبه أن البنوك الكبرى فى الخارج لها نشاط ثقافى، منه - مثلاً - إقامة المعارض.. لماذا لايدخل البنك الأهلى فى عملية المقتنيات الفنية لتنشيط الحركة الثقافية من جهة.. ومن جهة أخرى فهى عملية استثمارية بالدرجة الأولى، ويجب أن يكون لها خبراؤها الفنيون الذين يختارون لها مشترياتها من الأعمال الفنية بغرض الاقتناء أو البيع داخل وخارج مصر.

وممكن أيضًا - كما فعلت إحدى شركات البترول العالمية - إقامة مسابقات فنية فى القصة وغيرها.. لكن ما يعنينى هنا فى المحل الأول هو الفنانون التشكيليون، لأن تسويق إنتاجهم هو فى الحقيقة مشكلة كبرى يجب أن نهتم بها.

هنا الشعور العام بالصحوة هو مسئولية الجميع للنهوض بالحركة الثقافية والأدبية.. وهو واجبنا الآن.

أنا الآن أحلم بضرورة إصدار مجلتين:

المجلة الأولى: خاصة بالترجمة، لا تنشر مقالاً مؤلفًا، وإنما تقتصر على أن تنقل لنا كل ماهو جديد فى الآداب العالمية.

وهنا لابد أن ننتبه إلى خطرين:

أولهما: أننا يجب أن نسأل أنفسنا: هل وصل النص الأصلى إلى القارىء؟ وهل وصل إليه بشكل معقول أم وصل إليه مشوهًا؟

والثانى : أن ما يشربه الشاب المصرى الآن من الثقافة الغربية يصل إليه فى صورة مشوهة، وذلك لانصراف كبار المترجمين عن الترجمة ، ولصعوبة المصطلحات . . فإن هناك قضايا فى الترجمة لم يتم الوصول فيها إلى اتفاق، ولهذا أقترح أن تتصل مجلة الترجمة هذه بشكل ما بمجمع اللغة العربية ليوجهها فى المصطلحات الحديثة . . وأن تكون كذلك على صلة وثيقة بكل المترجمين، وأن تطالب الذين يصدرون كتبًا مترجمة بأن يُـذَيِّـلُـوا كتبهم بِثَبْتٍ يوضحون فيه المصطلحات أو الكلمات الجديدة التى تطوعوا بترجمتها لتقييمها .

أما المجلة الثانية : فأسميها مجلة المجلات العربية، على غرار (المختار) أو (ريدرز دايجست) ، لأننا عمليًّا لا نستطيع أن نلاحق كل ما يصدر فى العالم العربى من مجلات أدبية وفكرية وثقافية، وفى كل عدد منها مقالة أدبية أو أكثر على جانب كبير من القيمة والأهمية . . فمن الذى يستطيع أن يلاحق هذا الكم كله . . وبعض هذه المجلات ـ خاصة مجلات المغرب العربى ـ لا نعرفها ، لأن أكثر اهتمامنا منصرف إلى مجلات المشرق العربى .

هذه المجلة الجديدة سيكون عليها أن تختار لنا أهم ماتنشره هذه المجلات المختلفة لاطلاعنا عليه .

ستواجهنا هنا مشكلة حق التأليف، ويمكننا التغلب عليها بالاتفاق، على أن إعادة نشر المقال لن يكون بنصه، إنما بتلخيصه والإشارة إلى أهم ماجاء فيه . . مثل هاتين المجلتين فى رأيى يجب أن تكونا مسئولية وزارة الثقافة، وهى التى تتولاهما ، ويجب علينا هنا قبل إصدارهما أن ندرس إمكانيات التوزيع والاشتراكات . . لأن هذه المسألة لا تقل أهمية عن مجرد إصدار مجلة، وفى أوربا الآن جاليات عربية عديدة، ومجال التوزيع الآن

أوسع مما كان فى الماضى . . فكل الظروف مواتية الآن لمثل هذا العمل، فلابد من دراسة سوق توزيع هذه المجلات .

أما لو أردنا أن ننشئ مجلة عامة ، فهنا أقول لك من تجربتى الشخصية : إنه مالم تكن هذه المجلة العامة الجديدة منشئة لتيار فكرى جديد، أو مدافعة عن تيار أو مدرسة جديدة تحاول أن تثبّت أقدامها أو تجمع حولها الأنصار، فمن العسير عليها الاستمرار ، لأنك تعلم أن الاتهام الذى وُجِه إلينا خلال تجربة إصدار المجلات الثقافية فى الستينيات أننا لو نزعنا غلاف أى مجلة لما عرفنا أى المجلات هى، وأين تصدر ، وأى فكر تتبنى، وفى أى زمان؟ . وأشد ما يحزننى أن الشباب المصرى المثقف يسمع عن نصوص أجنبية أو وثائق بعينها، بل يتحدث عنها ويستخدمها فى حواره ويناقشها، لأنه يقرأ عنها دون أن يصل إليه النص الأصلى، مثل : مقدمة كرومويل، أو بريتون، وغيرهما . . وأملى أن تضع أى مجلة أدبية بين يدى القارىء العربى الترجمة الأمينة لكل النصوص والمصادر التى تصدر فى الخارج ، ويسمع ويتحدث عنها دون أن يقرأها .

تسألنى عن مستوى الثقافة لماذا هبط؟ وماهى أسباب هذا الهبوط؟ولماذا هذا الجيل بلا أُبُـوَّة . ؟ صحيح أنه مازالت المجلات الأدبية والفكرية تصدر فى العالم العربى ومصر، ويشترك فى تحريرها مصريون . . لكن الكلام هنا عن المستوى . . وما نأسف له أشد الأسف هو هبوط مستوى التعليم، وهو السبب وليس النتيجة .

إن تدريس اللغة العربية والأجنبية فى هبوط ولا يمكن أن تزدهر أى حركة أدبية إلاّ إذا وصلت اللغة التى هى وسيلة الاتصال والمادة الأولى للكاتب إلى مستوى ممتاز. . أما إذا هبط مستوى تعلم اللغة فحتماً سيهبط

المستوى الأدبى، لأن اللغة هى أساس هذا العمل الأدبى ، لأن للغة القدرة على الإيحاء ، فعندما ينبرى كاتب للتعبير عن نفسه ويحس أنه سيكتب لغة سليمة ، سيحس أن لغته السليمة تقف معه هنا تسنده، وترعى فكره وتساعده حتى يجد طريقه الصحيح للكتابة . . واللغة كائن غريب جدًّا ، لأنها هى الفكر نفسه . . فنحن نفكر من خلال اللغة، فإذا لم تكن اللغة حية وراقية فإن مستوى الأدب لابد حتمًا سيهبط .

والحقيقة التى لابد من الاعتراف بها هى أن مستوى اللغة العربية قد هبط . . حتى مستوى الخط العربى هبط، كنا فيما مضى ندرس الخط العربى فى مدارسنا، فإذا كان الشكل معيبًا واللغة معيبة ، إذن فهناك خلل فى هذا البنيان اللغوى .

المسألة إذن هى أنه يجب على كل جهة من الجهات القادرة أن تقف فى وجه هذا التيار الهابط، وأن تقوم بمسئولياتها ، وتمارس دورها فى التصدى له، مثل : الجرائد ، والإذاعة، والتليفزيون . . يجب على كلٍّ من هذه الأجهزة أن يكون لديها مراجعها اللغوية ومُراجِعُوها لتصويب اللغة، بحيث لا تسمح بمرور جملة عربية واحدة معيبة إلى أُذن أو عين المواطن العربى ، حتى فى نطق اللغة . . الأمثلة على هذه العيوب كثيرة، تستطيع أن تضع يدك عليها بكل سهولة ، وفى أى لحظة . . المسألة إذن هى أنه لابد من حركة تكون تعبيرًا عن صحوة هذه الأمة وإرادتها فى النهوض بلغتها وأدبها» .

يستغرقنى كلام الرجل . . لا أريد له أن يتوقف عن استرساله المدهش . . لكنَّ سؤالاً يقفز بيننا يفرض نفسه .

أقول له : إننى أتصور أن المسألة الاقتصادية ـ لا شك ـ لها علاقة بهذا الذى يحدث على الساحة الأدبية . . فتوفر مناخ اقتصادى مناسب يظهر فيه الإبداع الفنى ـ ولا نقول يزدهر ـ أمر ضرورى . . فـ . . » . .

يعاجلنى بالجواب فأبتلع بقية سؤالى . . يقول :

« كلما جاءت سيرة الضغط الاقتصادى تصورت أننا نعالج جوادًا (حَـرُونًا)لايريد الخروج من الإسطبل . . لأننى أرفض أن أتصور أن الإنسان مجرد مادة ، لأن الثقافة والأدب لا تتعلقان بالجانب المادى للإنسان أو بطبيعته الحيوانية ، وإنما هى تخاطب روحه وعقله ، فمهما كانت الضغوط الاقتصادية الواقعة على الناس ، فليس معنى هذا أن جميع القيم الروحية قد اختفت واختفى معها هذا الشوق الذى يخامر الإنسان ـ حتى العادى والبدائى ـ فى أن يجد وسيلة للتعبير عنه نفسه والاتصال بالكون ، والاتصال بخالق الكون ، والتعبير عن الجمال ، أو حتى مجرد إنشاء مَـوَّالٍ أو أغنية . . هذه نزعة للخروج عن القيود المادية الضيقة ، ولن تمحى ، لأنها لو انمحت فهذا هو الموت العام . . ولهذا فما زال عندى أمل فى أن أقول لكل شاب : أنت لست مادة فقط . . أنت مادة وروح . . فإذا وقع عليك ضغط اقتصادى فهو قد وقع على الجانب المادى دون الروحى .

لا شك أن العنصر الاقتصادى يؤثر على الجانب الروحى للإنسان ، لكنه تأثير مؤقت وعارض ، ولا يمحو هذا الجانب ولا يميته . . ولقد شاهدت شبابًا فى فرنسا فى زيارتى الأخيرة يعانون من الفقر ، لكنهم لا يتنازلون عن حلمهم فى أن يكونوا فنانين أو كُتّابًا ، وشبابنا ليس أقل منهم فى القدرة على التحرر من ضغط المادة . . » .

أقاطعه مشاكسًا :

وعن غياب النقد . . وأمانة جيل الرواد فى رعاية أجيال الشباب . . ماذا تقول؟

يقول فى هدوء :

« لا أريد أن أتجنى على الجامعة كما قد يبدو من كلامى ، لأن الجامعة فى فترة من الفترات أوهمتنا أن الحركة النقدية هى اقتباس من الغرب . . والغرب تتوالى فيه النظريات النقدية واحدةً بعد واحدة .

نحن إذن فى حيرة . . كيف نعالج الإنتاج الأدبى الحديث؟ مرة نقف على حدود النظرة الوجودية . . ومرة نعالجه من زاوية كافكاوية . . ومرة ثالثة نعالجه من زاوية شيوعية . . ولهذا نجد كثيرًا من الإنتاج الأدبى يسقطه النقد ، لأنه لا يتماشى مع المدارس النقدية الحديثة أو النظريات الجديدة . . طبعًـا بُذلت بعض محاولات للرجوع إلى مصادرنا القديمة فى النقد العربى وإحيائها ، مثلما فعل الدكتور محمد مندور ، والدكتور محمد غنيمى هلال ، ولكن مع الأسف الشديد هذا التيار ضعف كثيرًا . . وبعض نقادنا قد يتشيعون لنظريات بعينها ، هذا يضع قيودًا على أحكامهم . . وقد أعجبنى أخيرًا أن ناقدًا مثل الدكتور رشاد رشدى فى كتاباته الأخيرة فى الأهرام قد ترك نظريات النقد واتجه إلى معالجة نظرية الفن . . ونحن لا نستطيع أن ندخل فى نظريات النقد إلاّ إذا انتهينا من تحديد ماهية الفن . . وأنا فى كل ما يكتبه الدكتور رشاد رشدى خاصًّا بالفن أُوقع باسمى تحت اسمه . . أما فى النقد فما زالت بيننا خلافات كبيرة وكثيرة . . لكن السؤال هنا : هل هذا هو موقف أساتذة النقد فى الجامعات . . هل هذا هو كل ما تستطيع الجامعة أن تقدمه أو تخرجه لنا .. أم هو مجرد كتابات فى الصحف

والمجلات ؟ إن الجامعة فى تصورى تسلك الطريق الأسهل ، فما إنْ يصدر كتاب نقدى فى الخارج فما أسهل أن يُترجم أو يعتمد عليه أستاذ النقد فى محاضراته . . فبدلا من أن تفيد جيلَ الكُتَّاب توقعهم فى الحيرة ، وقد سبق لى أن قلت هذا على أثر كتابات الدكتور رشاد رشدى النقدية عن كثير من الكُـتَّاب ، وكنت أنتظر من الدكتور رشاد رشدى أن يضيف إلى النظرية النقدية التى يدافع عنها قوله : « هذا ما يقولون فى الخارج » . . ولكن الفن أعلى وأبقى من كل النظريات النقدية ، وأن الكاتب يجب أن يُلم بكل هذه النظريات ويحترمها . . لكن عليه أيضًا أن يتحرر منها ولا يجعلها كالسيف البتار الذى يقطع رقبة أى عمل لا تنطبق عليه هذه النظريات» .

قلت: فإذا انتقلنا إلى الجانب الشخصى الذى يمس يحيى حقى كناقد، وهو إجماع النقاد على أن يحيى حقى كاتبٌ تأثرى ، أو ناقدٌ تأثرى بمعنى أدق . . ما هو ردك على هذه المقولة ؟

يعتدل الأستاذ يحيى حقى ، ويعدل نظارته على وجهه ، وعيناه تبتسمان لى فى ودٍّ، ويميل نحوى قائلاً وهو يؤكد على كل كلمة :

« عندما أتأمل خطتى فى النقد أجد أننى قد وصلت إلى خطة تريحنى جدًّا، وأعتقد أنها سديدة .. فماذا تقول هذه الخطة؟ . . تقول إن النص النقدى هو أولاً نص أدبى . . وكثيرًا ما أقرأ مقالات فى النقد الأدبى فكأننى أقرأ مقالاً فى الطب أو الهندسة لكثرة مافيه من مصطلحات تصطك بعضها ببعض ، بحيث لا أتذوق لذة الأسلوب أو لذة الفكر . . لهذا فأنا أقول :

أولاً : إن النص مع احترامه للقواعد العلمية يجب أن يكون نصًّا أدبيًّا . . بل وجماليًّا أيضًا بحيث يتذوقه القارىء فى حد ذاته . . ولذاته .

ثانيا : أقول إن العمل هو الذى يوحى بالاتجاه الذى يسلكه الناقد فى

نقده . . فأنا لا أحدد مبدأ أو منهجًا محددًا سلفًا ثم أطبقه على كل ما يقع تحت يدى من أعمال أدبية . . هذا ظلم للأديب . . ولكننى أقول مثلا : هذه الرواية التى سأتعرض لها بالنقد . . ماهى ميزتها الأولى ؟ إن كانت من نوع الدراسة الاجتماعية لوضع اجتماعى معين فنحن ندرسها من هذه الناحية . . وهنا يلزم أن نتكلم عن خطر ارتباط الفن بمتغيرات زمانية . . فماذا يبقى لهذا العمل بعد أن تزول هذه المتغيرات إذا لم يربطها الكاتب بالمعانى الإنسانية الأبدية الباقية التى تنقلنا من المعنى الخاص إلى المعنى العام ؟ . هل هذا الأديب مثلاً مختص فى هذه الناحية التى عالجها ؟ هل صدق فى وصف هذه الظاهرة التى يتعرض لها ؟وما هو مدى ثرائه اللغوى؟ وهل يملك ناصية اللغة ملكية شاملة ؟ هنا نحاسبه على مقدار توفيقه أو عدم توفيقه فى اختيار موضوعه ولغته وأسلوبه .

وكما نعلم جميعًا فلكل فن صنعته . . وهنا يجب أن نحاسب الفنان على صنعته وقد امتلك أدواتها من حوار . . وحوار داخلى . . ووصف . . وسرد . . وتحليل . . وتأمل . . وهى كلها أوراق فى يده ، أو أدوات إيصال يختار منها مايختار لكى يوصّل مادته للقارىء ، وبراعته هى فى تحوله من ورقة إلى ورقة . . كيف يبدأ ؟ وما هى أول جملة ؟ وماهى آخر جملة ؟

ثم أخيرًا قلت لنفسى : لماذا لا نجمع كل هذه الأبواب التى نستخدمها عند التعرض لأى عمل أدبى ؟ لماذا لا نجمعها فى باب واحد أسميه أنا (النقد الشمولى) ؟ والاتهام الوحيد الذى يمكن توجيهه لهذاالنقد هو القول بأنه نقد تأثرى . . وأنا هنا لا أرى فى ذلك عيبًا على الإطلاق ، لأن النقد لا يجب أن يكون قوالب جامدة تُفرض فرضًا على العمل الأدبى حتى تخنقه . . وهنا تحضرنى كلمة سبق أن قلتها ، ولا بأس أن أكررها هنا ، وهى أن الطفل

يكسر اللعبة لكى يعرفها ،أمَّا الفنان فإنه يعرف اللعبة لكى يكسرها ، ولا يمكن أن يكسرها إلاّ بعد أن يعرفها . . وأنا هنا لا يعنينى الفنان ، لأن الحركة الأدبية هى الإبداع . . والناقد ليس إلاّ خادمًا للفنان يأتى بعده فى القيمة . . وظهور شاعر أو كاتب يساوى عندى تمامًا حدوث ظاهرة كونية . . ويوم مولد شاعر أو فنان هو يوم عيد فى العالم كله ، لهذا يسحرنى كثيرًا أن أتأمل علاقة الشاعر بمجتمعه ، فأجد أن العرب قد ضربوا لنا مثلاً عظيمًا فى اهتمامهم بشعرائهم . . فما إنْ يظهر فى القبيلة شاعر حتى تطوف به القبيلة أسواق العرب ، لأن ظهور شاعر فيها هو مبعث فخر لها ليس فقط كداعية للقبيلة ، ولكن وظيفة الشاعر كانت أعمق وأبعد من هذا . . تأمل مثلاً قصيدة كقصيدة (ذى الرُّمَّة) فى وصف الصحراء ، وهى من ١٤٠ بيتًا . . هل كانت كلها فى الدفاع عن قبيلته ؟

إذن معنى هذا أن عمل الشاعر كان يحل محل التصوير والمسرح والسينما . . باختصار كان الشعر يحل محل الفنون مجتمعة . . ولهذا كانت القبائل تستمع لهذا الشعر وتُعنى بقائله ، لأنها كانت ترى فيه فناناً . . » .

ويواصل أديبنا الكبير كلامه بنفس الحماس :

« مثال آخر . . قصيدة كـ (البردة) للبوصيرى رَفَعْتْ قائلها إلى مصاف أئمة المسلمين ، وأصبحت القصيدة عملاً خالدًا مقدسًا عند المسلمين . . وأقيم بعدها للشاعر مقام وضريح . . وكُتبت قصيدته بالذهب على جدران مقامه . . وأصبحت هذه القصيدة فيما بعد تُرَبَّع وتُخَمَّس ، ويصبح لها أيضًا نهج يسير عليه غيره من الشعراء .

ما أرمى إليه من كلامى هذا هو أن جوعنا الآن ليس إلى الناقد ، بل إلى الفنان ، وقد سبق لى أن قلت ـ وأكرر ـ إن العالم العربى فى محنته الآن محتاج

لشاعر مثل (إقبال) يوقظ المسلمين ليبصرهم بجوهر دينهم . . لأن المشكلة الآن بكل أسف هى أن القشور الإسلامية كثيرة ، لكن أحدًا لا يقترب من الجوهر .

هل من المعقول أن يظل المسلمون إلى الآن يسألون : هل الكحل حلال أم حرام ؟

فى رأيى أن من يسأل هذا السؤال لا يفهم دينه . . وللأسف الشديد فإن رجال الدين منغمسون فى القشور . . وأقولها بصراحة وقد يهاجموننى على هذه الصراحة . . وأنا أدعوهم إلى رفض مثل هذه الأسئلة المتمحكة ، وأن يوجهوا اهتمامهم إلى الأصول والجوهر ، وأن ينصرفوا عن الفروع والفرعيات . . وأن يرفضوا الإجابة على أى سؤال متمحك من سائل بليد لايزال حتى اليوم يسأل : هل (المانيكير) حرام أم حلال ؟ . وأن يكون ردهم عليه قاسيًا ، لأن مثل هذا السؤال لا يصدر إلاّ عن إنسان نائم يغط فى جهله ، ولابد من توبيخه لتخلّفه وتبلده لقصوره عن فهم جوهر الدين الإسلامى » .

قلت ليحيى حقى أحاوره :

تغير العصر ، فتغير معه فهمنا لمعنى البلاغة ، بعد أن ابتعدنا كثيرًا عن فن اختيار الكلمة الشامخة والبنيان الرصين . . هل يعنى هذا أن عصر البلاغة قد انتهى ؟

أسند ظهره إلى ظهر المقعد يستريح من عناء الركض معى ساعتين فى مضمار حوار بيننا ما زالت نهايته بعيدة . . رفع إصبعه فى وجهى مشيرًا وقال :

« أهمية هذه القضية تظهر فى كل أشكال التعبير الأدبى ... فلكل شكل

أدبى لغته . . الرواية لها لغة . . والقصة القصيرة لها لغة . . والمسرح له لغته . . فالبلاغة هنا هى بلاغة لغة هذا الشكل . . فكل لفظ فى الرواية لابد أن يخدم الرواية ، وكل لفظ فى القصة القصيرة أو الشعر لابد أن يخدم القصة القصيرة أو الشعر ، ولا علاقة لها هنا بالبلاغة بمفهومها القديم ، لأنها هنا تصبح ضارة ، فلو أن أديبًا تشبع بالأدب القديم وبأساليب البلاغة فيه وحاول الكتابة بها اليوم فإنه بهذا الشكل يفسد عمله .

بلاغة الأديب اليوم هى فى إيصال النص إلى القارىء بأتم الوضوح وأتم الدقة ، وهذا يقتضى من الكاتب معرفة عميقة جدًّا باللغة ، وتركيب الجملة ، وترتيب الألفاظ ،وسياق الكلام ،لأجل أن تُبلِّغ رسالتك إلى القارىء . . وقد ثبت بتجربتى أنا أنك حينما تفعل هذا تجد أن النص الذى كتبته يرقى إلى أرقى مستويات البلاغة العربية . .وإن كانت ليست هى البلاغة اللغوية القديمة . . لماذا ؟ . لأن كل لفظ قد استقر مستريحًا فى مكانه . . وهنا يكتشف الكاتب أن ألفاظه التى تبدو حرة أمامه ليست حرة، وإنما هى مستعبدة ، بعد أن وضعها كلٌ فى مكانها لا تتزحزح عنه ، لأنها هنا تخدم غرضًا وقفت على خدمته .

وهنا أقول إن وظيفة الفن هى : (تخليد العابر . . وعبور الخالد) ، تمامًا كلقطة الكاميرا عندما تسجل لحظة لتخلدها فى لوحة . . ولكن هذه اللوحة أيضًا محكوم عليها أنها فى شرعة الزمن إلى زوال . . تستوى فى هذا لوحة الرسام ، أو قصيدة الشاعر ، أو رواية الكاتب ، لأن كل عمل فيه جانب مأسوى هو كيان الإنسان نفسه ووجوده فى الحياة . . فكله محكوم عليه بالفناء » .

قلت وقد شجعتنى وداعة عينيه على متابعة الحوار : لكنك فى كتابك

(أنشودة للبساطة) تقول : « المثل الأعلى فى ذهنى للكاتب هو الذى يشعر أن جميع ألفاظ اللغة تناديه لتظهر للوجود على يديه ، لا من قبيل الترف ، بل لأن اتساع رقعته الذهنية والروحية هى التى تتطلبها جميعًا » . . ألا يتعارض هذا مع ما تنادى به من الحتم والإيجاز والتحديد والوضوح للكاتب عند اختيار ألفاظه . . كيف يكون الكاتب على ما تطلبه منه من الثراء ، ثم كيف يكون مع هذا بخيلا كل هذا البخل؟ .

قال وابتسامته لا زالت مشجعة :

« منذ أن أمسكت القلم لأكتب فى سِنٍّ السادسة عشرة وقد ألزمتُ نفسى بهذا المنهج : لا كلمة زيادة ولا كلمة أقل . . ولا تعارض هناك . . لأن الكاتب الذى على هذا الثراء يستطيع بكل اليسر أن يختار من الألفاظ ما يناسب غرضه تمامًا . . أما الكاتب الفقير فهو الذى يظل يلف ويدور حول المعنى ويفرط فى الكلام ، لأنه لا يجد الكلمة المناسبة تمامًا التى تغنيه عن كل هذه الثرثرة ، والتى إذا وضعت فى مكانها استقرت فيه ، فهى من العمل بمثابة الحجر من البناء ، إذا رُفعت منه ولم يتأثر المعنى فهى كلمة زائدة ، ولابد من حذفها فى الحال . . أمَّـا إذا رُفعت من العمل فتخلخل المعنى فلابد إذن أن تبقى فى موضعها ، لأن غيابها يؤثر على العمل كله . . وهنا أعود لأقول : إن البلاغة هى فى وصول المعنى إلى القارىء بأيسر السبل . .

البلاغة هنا تصبح فى انعدام الوسيلة . . وهذا يجرنا إلى سؤال : ما هى وظيفة النحو ؟ . . النحو هنا لا يصبح مجرد قواعد . . وظيفة النحو هنا تصبح تمامًا كوظيفة الزيت إذا وُضع على الآلة لتسهيل حركتها . . ومعنى هذا أن ينساق المعنى فى سهولة إلى ذهن القارىء . . وكل قواعد النحو كقواعد الفن ، ليست نهائية . . وقد ضرب لنا القرآن المثل .

فكلنا تعلمنا فى النحو أن الضمير لابد أن يعود إلى سابق . . لكننا نجد أنه حتى فى القرآن فإن الضمير يرد قبل السابق فى كثير من الآيات . . إذن ليست هناك قواعد نهائية . . وعلى كل حال فقواعد النحو مقصود بها منع الغموض واللبس ، وأن يسير الكلام فى العمل سلسًا منسقًا . . » .

ويستطرد يحيى حقى بعد لحظة تفكير . . ينقر بسبابته على خشب المنضدة بيننا :

« الفن كما ترى هو الثراء . . والأديب لابد له من أن يتصف بالثراء النفسى . . لأن غاية الفن هى الذهاب إلى الغايات القصوى . . وقد ضربت مثلا على أهمية الشعر على القصة . .

كيف مثلا نفهم الغيرة إلاّ إذا وصلت إلى غايتها . . وهناك بيت من الشعر يساوى فى إيجازه رواية كاملة . . يقول البيت الذى يصف علاقة حب انقلبت إلى كراهية :

(كدبيب الملال فى مستهامين إلى غاية من البغضاء) .

فالشاعر مثلا لم يقل (كدبيب الملال فى محبين) واختار بدلا منها كلمة (مستهامين) كدلالة على بلوغ الحب أقصاه . . ثم تحوله إلى البغضاء لا مجرد الكراهية . . وتصور عاشقين على هذه الدرجة من الهيام يدب بينهما الملل حتى يتحولا إلى أقصى درجات البغضاء .

أليست هذه قصة كاملة أوردها الشاعر بأشد الإيجاز فى كلمات قليلة؟

المأساة هنا هى فى الانتقال من غاية قصوى إلى غاية قصوى أخرى . . لأن مجرد الحب الفاتر والكراهية الفاترة لا تصلح موضوعًا للفن » .

قلت مُديرًا دفة الحديث إلى طريق كان هو من رواده زمنًا طويلا تربى خلاله على يديه جيل من الأدباء الشبان :

صادفت ولا شك نماذج عديدة لأخطاء وعثرات الأدباء الشبان فى خطواتهم الأولى فى الفن . . كنت بصبر الأب وسعة صدر الأستاذ تقوّمها لهم ، وتصحح لهم مسارهم ، حتى صار منهم اليوم أدباء لمعوا . .

ماذا كانت نصيحتك لهم ؟ وبماذا تنصح اليوم أجيال الشباب الذين يدخلون عالم الأدب تملؤهم الرهبة من معانقة الكلمة ؟

قال ببساطته المعروفة :

« كان كل ما يهمنى أن أقول لهؤلاء الشبان إن أهم ما يحتاجون إليه فى كتاباتهم هو التجربة الذاتية . . بمعنى أنهم يجب ألاّ يتأثروا بالنقد أولاً . . ولكن عليهم أن يضعوا همهم فى إجادة العمل الذى يتولونه ، ثم يجدون أنه هو الذى ينتقل بهم خطوة بعد خطوة . . ومع ذلك احتجت أن أقول لهم بعض الأشياء البسيطة التى ظننت أنها قد تعينهم على هذا . . من ذلك قولى لهم : إن كتابة القصة لها أسلوبان :

أسلوب :(أنا كنت عندهم وجيت . . وعلموا كيت . . وكيت . . وكيت) .

وكنا نلاحظ فى هذا الأسلوب كثرة كلمة كان . . وكان . . وكان . . ولعلك أنت نفسك تذكر أننى كنت بقلمى أشطب كلمة (كان) هذه كلما أطلّت برأسها فى القصة لتخفيف ثقلها على الأسلوب . . وما دمنا بدأنا بكلمة (كان) فكل الكلام بعد ذلك محمول على الماضى .

وكنت أقول لهم : انتقلوا فورًا إلى المضارع ؛ لأن المضارع هو الذى يعين على إظهار الحركة .

بل ذهبت إلى حد النصح لهم أن يبدءوا قصصهم بالفعل المضارع ، لأنه يدل على الحركة .

وهناك أسلوب آخر يقول : (تعالوا بنا ننظر من ثقب هذا الباب لنرى ماذا يفعلون) . . أقول مقاطعًا : لكن أين وجهة النظر الفردية هنا إذا كنت توافقنى أن الفن فى النهاية هو وجهة نظر فردية مادام الفنان سيتحول إلى مجرد عين ترقب ما أمامها لتضعه كما هو على الورق . . هنا يتحول الفنان إلى « كاميرا » محايدة ، وليست مشاركة .

يجيب يحيى حقى متجاوزًا عن مقاطعتى، ونبرته الهادئة توضح أنه يقول لأفهم :

« هذا يجرنا إلى تفسير معنى أن المؤلف لا يتدخل ، وأنا دائما أقول : إنه لا حياد فى الفن . .

المشكلة أن كل فن له شكل . . لكن ما دمنا بصدد القصة بمفهومها الحضارى الحديث . . والمؤلف عندما يعبر عن أغراضه بحركات أبطاله فيعطون القارىء الانطباع الذى يريده الكاتب دون أن يتدخل هو ليضع رأيه . . المؤلف فى النهاية له غرض ، وله فلسفة يسعى إلى إثباتها ، وله وجهة نظره . . فهو إذن ليس (كاميرا) كما تقول ، لكنه يستوعب ويهضم ما يراه ليعيد إخراجه لنا من خلال ذاته الخاصة جدًّا بعد حذف كل التفاصيل التى لاعلاقة لها بغرضه من قصته . . ويقفز من موقف إلى موقف حتى يصل إلى إيصال فلسفته إلى قارئه .

ما أريد أن أقوله هنا هو أن الأدب هو خلاصة إحساس عام . . وأنا ضد القوالب الحديدية التى تقيّد الإبداع . . وأنا أطالب بالحرية . . وأطالب بالانطلاق من حيث الشكل حتى يتمكن الأديب من الإبداع ... » .

حيرنى سؤالى طويلاً . . ترددت دون أن أرفع عينى إليه قلت :

لعلك توافقنى أن الفنان وحده هو الكائن الوحيد الذى قد يذوق الموت مرتين : واحدة حين ينتهى أجله . . وثانية قبلها حين ينضب معينه . . وما جنازات بعض كبار الأدباء إلاَّ تشييع لرجلٍ كانت جثته تمشى على الأرض بين الأحياء .

نعم . . قد يموت الفنان فى قمة مجده وتدفق إنتاجه ، كموزار ، وسيد درويش . . لكن هناك فنان أيضًا عمره هو عمر فنه ينقضيان معًا . . وهو الوحيد الذى لا يكذب على نفسه . . فهذا هو جلاله . . وهذه هى مصيبته أيضًا ، لأنه وحده هو الذى يحس ألم الموت الأدبى وهو على قيد الحياة . .

أنت نفسك قسّمت الفنان فى أحد مقالاتك إلى أنواع ثلاثة :

أولهم : فنان ينظر إلى تجربته الأدبية التى انقضت أمامه غير آسف عليها . . وتراضيه نفسه على اعتبار ما مضى تجربة كانت وانتهت بانتهاء زمانها . . ومن هؤلاء مثلا (رامبو) .

وثانيهم : فنان يكفيه أنه بلغ القمة ، وأنه زرع طريقه إليها زهورًا وحان وقت التمتع بالنظر إليها . . ومن هؤلاء فنان تركيا الأشهر (عبد الحق حامد) .

وثالثهم : فنان انقلب فى آخرته شخصًا مختلفًا منقطع الصلة بماضيه ، كما انقلب (لامرتين) كاتب فرنسا الكبير مثلا إنسانًا شرهًا فج السلوك . . واسمح لى هنا أن أضيف أننى أعتبر قرارك بالتوقف عن الكتابة كان صادرًا عن ذكاء شديد . . فأنت ـ مختارًا ـ قررت لنفسك متى تتوقف وأنت فى زهوة مجدك الأدبى والفنى قبل أن ينضب معينك . .

الآن . . من أنت فى هذه الأنواع الثلاثة التى ذكرت ؟

قال وقد تحولت نظراته إلى الاهتمام الشديد : « ما أقوله هنا أقوله لأول

مرة . . لعلك تعلم أننى بدأت الكتابة منذ كانت سنى ست عشرة سنة . . وتوقفت ولى من العمر خمس وسبعون سنة . . أى أننى ظللتُ أكتب حوالى ستين سنة . . وكأى أديب غيرى تناولتنى الأقلام بالكتابة عنى . . صحيح أن ما كُتب عنى ليس كثيرًا . . لكن ما كتب عنى فى السنوات الأخيرة هو بالضبط ما كنت أطمح إليه ، وأريد لنفسى أن تصل إليه . .

فالكاتب إذن ينبغى ألاَّ ييأس من أن الاعتراف به سيأتى فى يوم من الأيام . .

لا أقصد أن ما كُتب عنى كان مدحًا . . لكن الذى أقصده أن ما كتب عنى أخيرًا وهما مقالان أو ثلاثة فيهما وصف صادق تمامًا لما أريد أن أفعله ، وللمثل العليا التى أخدمها ، والأغراض التى أريد أن أحققها ، لا من قبيل المدح ، ولكن من قبيل الوصف والتقييم ، فأنا مع دهشتى حمدت الله لأننى أحسست أن هذا هو التتويج الذى يجب أن أقف عنده فوقفت عنده . . وأن ما كنت أريد أن أقوله قد بدأ يتكشف ويبين . . وكما سبق أن قلت مرارًا ، فأنا قد دخلت هذا الميدان من بابه الضيق ، لأن الحقيقة أن كل إنتاج عندى كان مصحوبًا بهزة جسمانية وروحية شديدة جدًّا . . وسأضرب لك مثلا كيف أكتب ، فأنا قد أجلس إلى مكتبى حوالى سبع ساعات متصلة لأكتب نصف صفحة فقط . . لذلك أحس فعلاً أننى استنفدت كل قواى خلال هذا المشوار الطويل وأريد الآن أن أُتـمّه فى هدوء » .

استرخى مستريحًا فى مقعده . . لانت ملامحه وعاد إلى وجهه هدوؤه ، فقلت :

سمعناك دائم القول بأن التعبير الأدبى ما هو فى نهاية الأمر إلاَّ تحويل

الخاص إلى العام . . ثم تضيف فى موضع آخر وصفًا مناقضًا تمام المناقضة لما نفهم ونعرف ، وهو أن التعبير الأدبى هو تحويل العام إلى الخاص . . فكيف يتفق الوصفان عندك ؟

ابتسامته الودودة تشيع الدفء فى المكان حولنا . . نقرات إصبعه فوق سطح المنضدة تخرج مع كلماته :

« الآن وأنا فى حالة اليقظة وامتحان النفس أتبين ألَّا تناقض بين القولين . . بل أرى رأى العين ألَّا وصول من الخاص إلى العام إلَّا بعد الوصول أولا من العام إلى الخاص، فلا قيام لصدق العام إلّا بقيام صدق الخاص محددًا تمام التحديد . . بل لعل هيامى بهذا التحديد مرجعه هو الوصول إلى العام الخاضع لما يلزمه من التجريد والتخلص من قيود الزمان والمكان ،بل ومن خصائص اللغة . . فصائد السمك عند (هيمنجواى) فى (العجوز والبحر) هو صورة صادقة محددة لصياد سمك فى جنوب أمريكا . . وزوج الأحذية القديمة عند (فان جوخ) لا مثيل له فى العالم . . والفلاح الذى رسمه الفنان الرومانى (جريجورسكو) ينطق كل خط فيه أنه فلاح من رومانيا . . من أجل هذا وحده بلغت الصورة مرتبة الدلالة العامة . . [راجع أنشودة للبساطة طبع مؤسسة الأهرام ١٩٧٢م] . . فإذا بلغت هذه الدلالة العامة تخلصت من قيود الزمان والمكان والظرف العارض . . بل تخلصت من خصائص اللغة أيضًا، وهى آخر وأصعب قيد ينكسر هنا . . حينئذٍ يتوجه الأدب برسالته إلى جميع الناس . . ومن هنا كما نقول دائمًا يبدأ يكتسب صفته العالمية انطلاقًا من المحلية . . فصياد (هيمنجواى) يصبح صياد سمك حيثما وجد وأينما وجد . . وزوج الأحذية القديمة فى لوحة (فان جوخ) تجده فى أى دكان إسكافى فى كل بقاع

الأرض . . وذبيحة القَصَّاب فى لوحة (رمبرانت) تجدها فى دكان أى قصّاب فى أى مكان تحت كل سماء . . وفلاح جريجورسكو الرومانى كأنك تعيش معه فى ريف مصر . . ذلك لأن عمل الفنان الحق هو تجريد الشىء من ملابساته العابرة لكيلا تبقى إلاّ سريرته وجوهره » .

يضيف يحيى حقى وابتسامته تزيد :

« وأعجب من هذا . . أننى مع إيمانى بكل هذا الكلام - ولاتندهش - أواظب على نصيحة أصدقائى الذين يقرءون علىّ أوائل قصصهم - بعكس ما قلت منذ قليل وعلى خط مستقيم - فتجدنى أقول لهم : القصة يا أبنائى هى فى النهاية تحويل العام إلى الخاص . .

كيفَ؟

أنت تريد أن تحدثنا عن إنسان بالذات . . عن طائر بالذات . . عن منضدَة بالذات . . فينبغى لك أن تفرزها عن العموم والشيوع وتحددها لنا تحديدًا لا يقبل الإبهام أو الاختلاط بغيرها .

هذا المطلب يقتضى منك قدرتين عسيرتين فى وقت واحد :

الأولى : هى قدرة قاموسك على الاتساع بحيث يشمل جميع الأنواع والفصائل . . فتعرف مثلا اسم كل طائر وكل زهرة وخصائص كلٍّ منها . .

وهنا أضرب لك مثلا ألمسه بنفسى فيما أقرأ من القصص . . يقول الكاتب : (ورفع بصره فرأى طائرًا يحلق فوق رأسه) . .

هنا أقول له : كان ينبغى عليك أن تقول (فرأى غرابًا أو هدهدًا أو حدأة أو صقرًا . . إلخ) . . أو أسمع أحدهم يقول : (فقطف زهرة وراح يتنسم عبيرها) . . وأقول له : هنا كان ينبغى أن تقول : (فقطف ياسمينة أو

قطف قرنفلة أو فلة . . إلخ) . أو قد يقول كاتب مثلا : (ودخل حجرة قديمة الأثاث فيها منضدة) . . هنا أقول له أكمل وقل : (منضدة من خشب أبيض أغبرّ طلاؤها أو انفرجت قوائمها) . .

أنت مثلا قد تصف بطل قصتك بأنه شيخ ثم تتركه وتتركنا وأنت تعلم أن الناس لا يشيخون على هيئة واحدة . . فهذا فقد أسنانه . . وهذا انحنى ظهره . . وثالث كُفَّ بصره . . فينبغى إذن أن تصف لنا شيخوخة هذا الشيخ بالذات . . وكذلك الحال إذا تحدثنا عن شاب ينبغى أن تصف لنا كيف تجلى عليه شبابه الذى اختص به .

والثانية : هى التحديد . . لأنه هنا أيضًا ينبغى التحديد ما دمت تتحدث عن شىء أو فعل محدد محصور فى إطار القصة التى تكتبها . .

وما دمت قد أدخلت فيها من بين عناصرها زهرة أو طائرًا أو منضدة فينبغى لك أن تحددها . . وليست هذه التحديدات مطلوبة هنا (لخاطر سواد عيونها) بل لأن بعضها يتركب على بعض . . ويصب بعضها فى بعض . . حينئذٍ تكتسب قصتك طابع الصدق . . أى الإيهام بواقع . . فالفن ليس هو الواقع . . بل إيهامٌ بواقع . . وليس من التناقض بالطبع القول بأن هذا التحديد إذا لزمك مرة وأنت تقتبس من الواقع منضدة موجودة فعلاً رأيتها أنت بعينيك . . فإنه يلزمك مائة مرة حين تصف منضدة من صنع خيالك . . لأنك هنا أنت الصانع ... » .

لكن ـ قلت معارضًا ـ ألا يتناقض هذا القول مع مقولتك بأن الفن هو رفض تلقى الواقع وتقديمه فى صورة تقريرية ؟

أجاب مواصلاً بنفس الحماس : «صِدْق العمل الفنى هنا لا يرتبط بزمان أو بمكان ، لأن ارتباطه بقيود الزمان والمكان يجعل منه ظاهرة تسقط بسقوط أسبابها وملابساتها التى ارتبطت بها . . وبراعة الكاتب هنا تتجلى فى

الوصف ، والحوار ، والسرد ، والحوار الداخلى . . فهذه هى - كما سبق وقلت لك - أوراقه التى يختار منها، وهنا تكمن الصنعة ، لأنه لا فن بلا صنعة ، وهى صنعة مختفية بالطبع وتتعالى عن الصنعة التقليدية . . لكن فى النهاية العمل الأدبى أو الفن له أيضًا صنعته ، وهى التى تتجلى فيها براعة الأديب ويختلف فيها كاتب عن كاتب » .

لا يزال حماسى لمحاورته لم يفتر . . يمضى بنا الوقت وأرى الإجهاد وقد بدأ يفرض نفسه على ملامحه ، فأضغط أسئلتى ، لكن صبره يشجعنى على المواصلة ، فأقول : ظهر أخيرًا ما نسميه بالأسلوب التحدثى الذى يُسقط الوصف من حسابه . . ثم تلاه أسلوب الموال بتقديم الفاعل على الفعل . . وكلها محاولات فى الأسلوب . . أو فى الشكل . . ما هو مستقبل هذه المحاولات وأشباهها فى نظرك ؟

قال : « أعتقد أن أسلوب الموال هذا بدأ مع بداية اهتمامنا بالفنون الشعبية وتمحكنا فيها ، والانجذاب مرة أخرى إلى كلام الأغانى الشعبية والموال . . ومن هنا كان اتجاه بعض شباب القصة القصيرة إلى اتخاذ أسلوب الموال طريقًا لهم . . ولا بأس بهذا على الإطلاق ، وإنما المهم هنا أن هذا الأسلوب قد يصلح فى قصة قصيرة . . لكن هل يصلح لرواية . . طبعًا لا يصلح . . إذن أنت ترى أنها مسألة مرتبطة باختيار الشكل للموضوع ذاته . . فكل موضوع له شكل، ويجب أن نبحث عنه . . هذه المدارس التى ذكرتها وغيرها كثيرة . . ومن الفائدة أن يحدث هذا ، فالقارىء الآن يضيق ذرعًا بأسلوب المنفلوطى والرافعى . . وعندنا اليوم أدباء مثل إسماعيل ولى الدين يعتمدون على اللمسات السريعة كضربات فرشاة الألوان . . بل إن فى بعض أعمالهم شخصيات تظهر وتختفى ، وإذا سألتهم عنها يجيبون أنهم هكذا رأوها ، ولا مبرر لاستمرار شخصية إذا ظهرت فى العمل ثم اختفت، هذه طبيعة العصر الذى نعيش فيه : الضيق من السرد . . من

موالاة المعاناة . . المهم هو الصدق فى التعبير عن النفس . . وأن ينجح الكاتب فى أن يُحدث هذا التأثير فى نفس القارىء . . وأنا أحب هذا النوع من الكتابة ـ لكن بشرط العمق والدراية باللغة ـ أكثر مما هو موجود حاليًّا حتى يصبح النسيج ثَرِيًّا . . وأنا دائمًـا أشبّه العمل الفقير بالحصيرة ليست سوى عودين من قش مجدول ، لها سطح ، ولكن ليس لها عمق . . أما العمل الثرى فهو ـ إن جاز لنا التعبير ـ كالسجادة العجمى ، لها عمق ، وفيها مئات العقد والغرز المختفية تحتها » .

قلت : هنا سؤال يفرض نفسه : كيف يمكن النهوض باللغة إذا كانت هى الأساس الذى ينبنى عليه أى عمل أدبى ثرى ؟

أجاب قبل أن أتُم سؤالى : « المسئولية هنا مسئولية الأديب نفسه ، وعليه أن يبحث كيف يمكن أن تعبر اللغة عَمَّـا يجيش داخله . . لابد إذن أن يكون عنده بصر وإحساس باللفظ ، وإيقاع اللفظ ، وصلات الألفاظ بعضها ببعض . . لابد أن يحفظ الشعر القديم عن ظهر قلب . . لابد أن يقرأ القرآن ليطّلع على كنوز اللغة فيه . . أنا نفسى كنت فى زيارتى الأخيرة لفرنسا أسير فى الشوارع ن أُردد أبياتًا من الشعر الجاهلى أُمتّع نفسى بسحر لغتها » .

قلبت أوراقى لحظات . . توقفت عند كلماته . . رحت أعيدها عليه . . قلت : الفن عندك هو وليد الدهشة . . ودهشة الفنان للقاء الحياة كل يوم دليل على تجددها ونفى لرتابتها . . وبدون هذه الدهشة يفقد الفنان نضارتـه . . ويستحيـل الجديـد بين يديـه مألوفًا . . فى حين يتحول المألوف ـ مع الدهشة ـ بين يديه جديدًا ...

سرح بعينيه مسترجعًا السنين : « هذا كلام قلته منذ عشرين عامًا . . وما زلت أقوله . . وما زلت مُصِـرًّا عليه . . ولو أُتيحت لى الفرصة مرة أخرى لقوله فلن أَمَلّ من تكرار قوله مرة ثانية وثالثة » .

قلت قبل أن أجمع أوراقى : كيف ترى الساحة الأدبية الآن . . هل هى فقط نجيب محفوظ ، ويوسف إدريس ، وعدد من الأدباء يُعَدُّ على أصابع الكف الواحدة ؟ هل هذه هى كل مصر الأدبية ؟ هل هذا هو كل ما تستطيع مصر أن تقدمه ؟

قال ضاحكًا يعترض على سؤالى : « لا . . لا . . لا . . هناك لا شك بعض الكُتَّاب للأسف الشديد يظهرون ويختفون ، ولكن يبقى الأمل فى أن يعودوا . . وفى باب القصة القصيرة مثلاً أضع على رأس من أنتظرهم عبد الحكيم قاسم ، وقد التقيت به مؤخرًا فى برلين . .

أضع على رأس القائمة أيضًا محمد روميش الذى كتب عن القرية المصرية . . كذلك أضع على رأس القائمة بهاء طاهر ، كما أننا يجب ألاَّ ننسى كذلك نعيم عطية ، ويوسف الشارونى ، وإدوار الخراط ... وهؤلاء إنتاجهم موجود وسيتجدد ، ونحن نغمطهم حقهم إذا لم نذكرهم . .

لن ننسى أيضًا أبو المعاطى أبو النجا . . ومن الشباب الآن مازال عندى أمل كبير فى إبراهيم أصلان ، ومحمد إبراهيم مبروك ، وحافظ رجب . . وقد فجعت لوفاة يحيى الطاهر عبد الله ، لأنه كان نفسًا فريدًا فى القصة . . ومصر مازالت تعطى . . وسنكتشف فى المستقبل القريب أسماء جديدة ستلمع والمسيرة كما أقول لك مستمرة ولا تتوقف . . لأن مصر ياولدى لن تتوقف » (*).

***

(*) حوار مع المؤلف نشرته مجلة (المجلة) اللندنية ـ فبراير ١٩٨٣م .

الباب الصعب

ما من أديبٍ مصرى إلاّ وعرف الطريق إليه ، خاصةً أثناء رئاسته لتحرير مجلة (المجلة) العريقة .

الكاتب الكبير يحيى حقى يصغى في تواضع وصبر إلى زائره ، ممسكًا بعصاه ، ثم يرفع رأسه أو يومىء، أو يقول لازمته الشهيرة (أفندم) . . إذا كان الأديب مقيمًا فى أحد الأقاليم يكتب له يحيى حقى رسالة مطولة . . ما من أديب من جيلنا إلاّ ويحتفظ برسالة منه فيها النصح والروح الأبوية . . فنان هو حتى النخاع . . يرى فى الواقع مالايراه الآخرون ، ولا تزال قصصه حتى الآن بأجوائها وأشكالها الخاصة تنافس أحدث الاتجاهات العالمية فى الأدب الحديث . إنه شديد المصرية برغم أصوله التركية . نحَّاتٌ للألفاظ . مُنَقِّبٌ فى اللغة العامية والفصحى، باحثًا عن مواطن الجمال . . خجول . . عزوف عن الشهرة . . لا يكتب إلاّ فى الصحف غير المنتشرة . . رفض الكتابة فى الأهرام برغم العرض السّخى الذى كان مؤلف هذا الكتاب أحد أطرافه ، وبرغم إلحاح الأديب الراحل يوسف السباعى رئيس مجلس إدارة الأهرام فى ذلك الوقت . . كتب يحيى حقى فى صحف قليلة الانتشار بدون أجر !!

ماذا يقول يحيى حقى عن تجربته مع الابداع ومعاناة الكتابة فى عيد مولده الحادى والثمانين ؟ وماذا كتب عنه مصطفى عبد الله فى هذه المناسبة فى صفحة أخبار الأدب يوم ٨ يناير عام ١٩٨٦م .

يقول يحيى حقى : « كنت فى مبدأ الأمر أكتب القصة فى جلسة واحدة ، لأنى أكون ساعتئذٍ ممتلئًا بالفكرة التى أريد أن أعبر عنها ، فأسرع بالكتابة لتخرج من قلبى وتستقر على الورق ، ثم أرى ما شأنها بعد ذلك ، وماقيمتها ، ويكون أمامى وقت كبير للتنقيح ، خصوصًا أننى لا أجرى وراء مطبعة ولا ناشر ، وإنما كتبت عن طريق الهواية .

ثم حينما كبرت وانتبهت إلى البنائية فى القصة ، وأنها مسألة وضع طوبة فوق طوبة بدقة شديدة ، علمت أنه من الصعب أن ألقى كل ما فى الكيس من الطوب على الورق مرة واحدة . وأنه علىَّ أولا أن أضع يدى فى الكيس وأبحث عن الكلمة التى أبدأ بها . . الكلمة الأولى . . ما أصعب أن تعثر على الكلمة الأولى ، والكلمة الأخيرة . هذه مشكلة كبيرة جدًا فى كتابة القصة ، خصوصًا إذا كانت عملية إبداع وليست إفراغ شحنة .

وأنا لابد فى أول كلمة وأول جملة أن أكون مطمئنًا لأنها سليمة ومعبرة ، وأنها ستأخذ مكانها المفروض أن تشغله فى عموم القصة ، لأن كل لفظ فى القصة القصيرة له صلة بباقى الألفاظ ، وأول كلمة فى أول سطر لها (سلامات)أو مصافحة باليد مع آخر كلمة فى آخر سطر . . والكلمات تعاشر بعضها بعضًا فى القصة الواحدة .

وأنا لا أراجع القصة بعد الانتهاء منها لأننى استوفيت حقها من الدراسة مع كل جملة أكتبها . وفى بعض أحيانٍ بعد نشر القصة كنت أتنبه إلى أن كلمة يمكن أن تكون أفضل من كلمة استخدمتها بالفعل . وقد حدث هذا معى فى (الفراش الشاغر) عندما قلت : (الداخل لشارع كذا) ثم بعد مدة تنبهت أنه كان يجب أن أقول : (الوالج) .

وكذلك قصتى (سارق الكحل) نشرتها فى أول الأمر بعنوان (النسيان)، لأننى قصدت أن أبين بها أهمية النسيان للبشر . ثم جاء العنوان الذى صدرت به فى الطبعة الجديدة » .

وعن عاداته المصاحبة للإبداع يصرح الكاتب يحيى حقى ربما لأول مرة : «أنه لا يستطيع مثلاً أن يكتب بالقلم الرصاص ، وأن كل قصصه كتبها بالقلم الحبر ، وأنه لا يستطيع أن يكتب إلاّ إذا رأى بعينه رسم الكلمات على الورق »، وهو يقول : « حتى رسم الكلمات يوحى بأننى أسير فى الطريق الصحيح وأنا أبدع » . وكان يحيى حقى يؤمن بأن العين تبدع أيضًا .

ويقول الأستاذ الكبير : «شرط أساسى أن يمضى زمن على التجربة حتى أكتبها ». ويضيف : « أنه كلما باعدنا بين الكتابة وبين التجربة الفعلية كان الفن حقيقيًّا، لأن هذا يجعل الكاتب يستخلص من الحادثة الواقعية مقوماتها الأساسية ، وينسى التفاصيل التى لاتهم . ثم الحديث عن الماضى دائمًا فيه نغمة التأسى . ويقال : الماضى مهما كان مرًّا فهو حلو .

ونغمة الحنين هذه تهوّن أسلوب الكتابة ، وهذا ما حدث لى فى قصة (البوسطجى) مثلا . . فقد وقعت أمامى الحادثة فى سنة ١٩٢٧م فى منفلوط ، وكتبتها فى سنة ١٩٣٠م فى استانبول . . فمرور زمن ، والانتقال من مكان إلى مكان ، هو الذى أتاح لى أن أتخلص من كل الحوادث غير الهامة ، وأصل إلى لب الموضوع ».

ويقول الأستاذ يحيى حقى : « أنا أندهش من كُتّاب الغرب» . . فأسأله: لماذا ؟ فيرد : « من كُتّاب الغرب الذين أراهم يجلسون إلى الآلة الكاتبة ليبدعوا ! فكيف يمكن أن يحدث هذا ؟ أنا لا أستطيع أن أتصور

نفسى أبدع بهذه الطريقة ، فأنا أبقى طويلا مع الجملة الواحدة وبعض جملى كتبتها أكثر من ٣٥ مرة ، برغم أنها لا تزيد على سطر ونصف ، لكن لمجرد أنها تحتاج إلى بناء خاص .

وأستطيع أن أقول : إن الولوج عندى إلى الأدب أو الفن هو من الباب الصعب ، والعملية الإبداعية هى ولادة عسيرة وتجربة ممضة للذهن والقلب والجسد » .

***

رجل .. بقلب طفل !

(ابن البلد خفيف الظل) وأيضًا (ابن نكتة) . . ألقاب يستحقها يحيى حقى آخر ظرفاء عصره ، الذى تظهر خفة ظله فى روح الدعابة التى تتخلّل أعماله وتسرى فيها بنعومة شديدة وبدون افتعال . . وتمتد دعابة يحيى حقى حتى ليباشرها على نفسه . ولم لا ؟ . . أسمعه يحكى عن نفسه فيقول : « فى ذات يوم أوقفنى بواب عمارتى على السلم ، وطلب إلىّ أن أعطيه بعضًا من ملابسى المستعملة . . وظل فمى فاغرًا وأنا أنظر إليه ، لأن البواب عملاق نوبى بينما أنا ... » .

ويقول عن نفسه أيضًا : « أمّا أنا فيسلكنى الأصدقاء ومن ضمنهم نفسى بين الطوال تكرمًا منهم . . وبسبب الألفة والعادة لا النظرة ، أما عند بقية الناس فالحياء يمسكهم أن يقولوا إن الأقزام أقصر منى » !

وفى مقال عنه يكتب المستشرق الفرنسى الدكتور شارل فيال فى مجلة حوليات الدراسات الإسلامية ، فى جزئها الحادى عشر ، عام ١٩٧٢م ، تحت عنوان (الدعابة عند يحيى حقى) فيقول :

«هاهو ذا فى باريس مصمم على الوقوف بالقرب من باب دخول الممثلين بمسرح (سارة برنار) قبل بدء التمثيل بوقت طويل مترقبا وصول ادويج فوبير ، وبيير بلا نشار ، وغيرهما من كبار الممثلين ، فيقول واصفًا نفسه فى

هذا الموقف : « كنت متأكدًا قبل ذهابى للترصد أننى سأجد حضرتى محشورًا وسط حشد كبير من المهووسين بالمسرح ونجومه ، وخفت ألاَّ أرى شيئًا لقصر قامتى وكعب حذائى » . .

ويحكى فى كتابه (فكرة فابتسامة) موقفًا آخر لا يقل طرافة وخفة ظل ، وذلك أنه كان فى أحد الأتوبيسات عندما صعدت امرأة ضخمة وجاءت لتجلس إلى جانبه فى حين جلس على مَبْعَدَةٍ منها ابنها على ركبتى الخادمة . . وإذ جاء الكمسارى تقول له بالفم المليان : (تذكرة ونصف) ولو كنت مكانه لقلت لها : « النص لك أنت لأنكِ برغم ضخامتكِ لستِ إنسانة كاملة ، والتذكرة لهذه الصبية ، لأنها تقوم بعمل يعجز عنه بعض البالغين» .

وتأتى لحظة انفجار النكتة عندما يقول يحى حقى : «لكننى فهمتُ من نظرته إلىّ وأنا جالس مفعوص أنه يقصدنى أنا بالنصف !»

ويحيى حقى برغم أنه كان من المدخنين فإنه لم يكن ليتنازل عن التعريض بالمدخنين وكشف سلوكهم وحيلهم للتغلب على ذل الإدمان ، وبخلهم بسجائرهم ولو على أقرب الناس إليهم . يقول فى هذا الباب : «أظرف هؤلاء الناس جميعًا صديق صريح كل الصراحة ، إنه يكره النفاق واللف والدوران ، لذلك عقدت معه اتفاق جنتلمان ، تعهد فيه بألاَّ يأخذ منى فى اليوم الواحد إلاَّ سيجارة واحدة لا مفر منها لكن لا ثانية لها ، فأراحنى مسلكه كل الراحة ، وخلص لقاؤنا وحديثنا من كل حرج أو مؤامرة . . وأشهد أنه يحترم هذا الاتفاق بدقة وأمانة ، ولا ينكر هو أنه عقد اتفاقات مماثلة مع عدد من بقية أصدقائه . إنه يذكرنى بمحمد على حين نزع من لحية الدفتردار وهو يجالسه شعرة واحدة ، ثم أتبعها بعد هنيهة بشعرة

واحدة أخرى . تعجب الرجل المنتوف اللحية فى سره من مسلك الباشا ، وظنّه نوعًا جديدًا من نزواته فى الممازحة ورفع الكلفة . . نوع سخيف ولكن لا ضرر منه ، وليس من ورائه عذاب ، فإذا الباشا يقبض على لحية الدفتردار فجأة ويشدها بعنف ، فصرخ الرجل صراخًا عاليًا من شدة الألم ، فابتسم محمد على وقال له : « هكذا يكون تحصيل الضرائب . . واحدة . . واحدة . . » !!

واعتمادًا على تجربته الشخصية يبرع يحيى حقى فى توجيه حاسته الرقابية نحو الآخرين ، ويعرف كيف يطلق نكتته اللاذعة فى الوقت المناسب . . وفى قصته التالية تذكرنا (زليخة) بطلة القصة بشخصيات الجاحظ فى البخلاء . . يصفها يحيى حقى فى براعة وخفة دم فيقول : « لا تنتظر من الست (زليخة) أن تشعل سجائرها بالكبريت . فكبريت هذه الأيام يصح منه عود ويخيب ثلاثة ، وهى تقول إن علب الكبريت معفرتة! فكل استهلاك دءوب تلحظه العين ولا يمكن دفعه هو عندها من عمل شيطان خبيث . وهى كذلك لا تحب صوت ارتجاج آخر عود من العلبة ، لأنه ينذر بضرورة شراء علبة جديدة . والكبريت يكربها أيضًا ، لأن لحظة استعماله هى بعينها لحظة فنائه . أليس من السلامة والحكمة إذن أن تستعمل القداحة؟إنها لها شكل خرطوشة فارغة ، فلا عجب إذا هوت بكفها عليها مرتين أو ثلاثاً أن يتفجر منها لهيب أهوج عالٍ ، لونه كلون الدم ، تحوطه غلالة من دخان كثيف . وقد حذرتها مرارًا من أخطار هذه القداحة غير المأمونه ، وأنها قد تحرق شعرها ورموشها ، أو تنشب نارها فى ملابسها ، فكانت تقول : إنها تنفعها أيضًا فى إنارة بير السلم حين تعود لدارها » [أم العواجز] .

ولا يسلم يحيى حقى من لذع نقد يحيى حقى . . هاهو ذا يكشف لنا

عن عيب خفيّ فيه . . إنه نهمٌ أكول ، ونفسه تسول له بالأخص أن يتناول وجبة خارج منزله . وتحت عنوان (أين تأكل اليوم ؟) نراه يراجع كل الإمكانات التى تتيحها له مدينة القاهرة عندما يريد أن يجد غداءً جاهزًا ، وأخيرًا لا يجد أى طريقة تحوز رضاه ، فإذا أراد التوفير وحسب أن وجبة (الساندوتش) كافية ، وثمن الواحد منها ليس مرتفعًا اكتشف أنه يلزمه منها عدد كبير لكى يشبع . ويشتاق إلى المطاعم الشعبية ، حيث يقدمون الفول المحوّج والمجهّز على أصناف كثيرة ، إلاّ أنها لا تناسبه ، لأنها مزدحمة وحزينة وقذرة . وعيب المحلات « الوسط » بين القمة والسفح أنها تقدم كمية ضئيلة ، فضلاً عن قلة الأصناف المعروضة . أمَّا المحلات (المبجلة) فماذا يجد فيها سوى (الأسماء الفخمة) مطبوعة على قائمة المأكولات . والنتيجة أن الأبهة والفخامة والموظفين الكثيرين المزوقين بملابسهم المزركشة تكلف كثيرًا .

ويضيف يحيى حقى فى مرارة لا تخلو من فكاهة : « انتقامى الوحيد من هذه المطاعم أننى أدس خلسة فى جيبى كل ما أجده أمامى من أعواد تسليك الأسنان !» [فكرة فابتسامة] .

وفى الصعيد عندما كان يعمل معاونًا للإدارة فى منفلوط يحكى لنا يحيى حقى عن تجاربه الفاشلة فى مجال الطعام ، ويحدث ذات يوم أن يجد نفسه مضطرًا بعد عملية من عمليات قياس الأراضى أن يشارك العمال طعامهم . وسُـرَّ الرجال لأنهم استضافوه ، وأراد هو ألاَّ يخيّب أملهم ، فأكل من جرايتهم العيش البايت والبصل الحرّاق . .

يقول : « عرفت يومئذٍ كيف يؤكل فحل البصل . . يوضع على الأرض ويُـدَش بقبضة يد لها وقع الحجر أو يد الهاون ، فلما هممت أقلدهم

أحسست بوجع فى كلية يدى ، فأكرمونى أيضًا بدش فحل البصل لى . . يقدمونه إلىّ كأنه دجاجة فصصوها لى بأيديهم . ليس معنا سكين ولا حتى مبراة . . معنا أسناننا فحسب » .

ويستطرد : « كدت بعد الأكل أرقد سطيحة وأنام حتى لو وضعت رأسى على ركبة المسَّاح ، وظلت رائحة البصل تليِّس فمى ولسانى وحلقى إلى صباح اليوم الثانى ، أحس له بغليان فى جوفى . . عشت بعد هذه الأكلة يومًا كاملاً وأنا سيىء الخُلُق ، مناكف ، شرس ، جحود ... إذا كان هذا حالى بعد أكلة واحدة ، فما بالك برجال كُل منهم كالشحط لا يأكلون إلاّ هذا الطعام فى أغلب الأيام ؟ » [خليها على الله] .

سوف نلاحظ أنه لا يبالى كثيرًا بإعطاء نفسه دورًا رئيسيًّا فى هذا الحادث العرضى . إنه شبيه بكانديد . . تلك الشخصية ذات القلب الواسع . . وتزج به الحوادث فى مواقف مستحيلة بسبب طيبته الطبيعية وسذاجته . إنه لا يأخذ بالإطراء على نفسه ، بل يبدو فى قصة أخرى سخيفًا ، وهى قصة حدثت أيضًا فى الريف . . ففى أثناء عمل قام به فى الأرياف بسبب وظيفته نجده مستاءً بسبب قذارة الجامع . ويبدأ فى إقناع الفلاحين بأن هذا مدعاة لخجلهم ، فلماذا لا يجمعون مبلغًا لشراء حصير جديد يكسون به أرضية بيت الله بعد تنظيفه ؟ . .

لكن ـ وهنا تكمن المفارقة التى ترصدها عين يحيى حقى ـ كان مستمعوه أناسًا حريصين ، بخلاء ، فلم يتأثروا إطلاقًا لكلامه المنمق الجميل . . ولما كان مقتنعًا بأن القدوة الحسنة قد تأتى ثمارها ، فقد أخرج الرجل الطيب ريالاً وأعطاه فى تباهٍ إلى العمدة ، غير أن واحدًا لم يقلده فى كَرَمه . وهكذا أصبح هو الخاسر . [أم العواجز] .

هذا الساذج طيب السريرة لم يستطع أن يحتاط لنفسه ، والنتيجة أن ساعته سُـرِقت للمرة الثانية . وذهب إلى تقديم الشكوى حفظًا للناحية الشكلية . ويستدعونه إلى المحافظة ليطلبوا إليه أن يتعرف على الجانى من بين الصور المقدمة إليه .

يقول يحيى حقى : « أخذت أقول فى سِـرِّى : لو كنت من البلطجى صاحب المدرسة لعلقت فى الفصل صور المشاهير فى الغفلة وسرحان الذهن أصحاب السوابق الذين تم نشلهم بنجاح أكثر من مرة . . لو فعل لكانت صورتى هى الأولى . . » [دمعة فابتسامة] .

أما نكساته على المستوى العقلى فهى أكثر إيلامًا . . إنه وهو القارىء المتحمس للأدب الروسى يصف لنا الظروف التى شفته من هذا الحماس . ففى الفترة التى عمل فيها بوظائف دبلوماسية فى تركيا ، اكتشف أن هناك عددًا ضخماً من الروس المهاجرين يقطنون « استانبول » ، ولما علم أن أحد أصدقائه المصريين له عشيقة اسمها (ناتاشا) فقد ظل يحلم بها ويلح فى أن يتعرف اليها . .

يصف يحيى حقى لقائه بناتاشا فيقول :

« سيدة وَلَّى عنها الشباب منذ أمد طويل ، تعيش فى بدروم تتصاعد منه رائحة كريهة . . رائحة هى خليط من العرق والبخر والتقلية . . وحين رأيتها تسدل ملاية السرير على جانبه لئلا أرى القصرية تحته أدركت بقية معانى الرائحة » . .

فى هذا اللقاء ما يصدم المشاعر ، ولكن يجب أن يقال : إن خيبة أمله كانت قاسية !

ويحدث أن يحيى حقى لا يكتفى بأن يسخر من نفسه . . إن التجربة

التى ادخرها ، وحياته اليومية وذكريات قراءاته وأسفاره جميعها تضع تحت نظره أهدافاً أكثر أهمية . إنها قضايا كبرى أو كيانات ضخمة يتفنن فى هدمها بضربة يد . . يتكلم عن الطب فإذا به يعارض الرأى الشائع الذى يقول بأن انتصارات هذا العلم أصبحت مؤكدة منذ الزمن الذى كف فيه الناس عن أن ينظروا إلى الطب نظرتهم إلى الساحر . إن الطب والصيدلة قد فقدا هيبتها ، ولكن أين النفع ؟ . .

يقول يحيى حقى : « وكان الإنسان من قبل يُعالج كأنه روح بلا جسد ، فلما افترق الطب عن السحر أصبح يعالج كأنما هو جسد بلا روح ، وهذا فى نظرى هبوط من نصف الصدق إلى نصف الكذب » .

إن الحجة التى تسبق هذه العبارة اللطيفة مضحكة إلى درجة عدم الإقناع . من جهة أخرى نجد أن الكاتب يخبرنا فى عمل آخر أن السحر لم يختلف بعد فى العلاقات الموجودة اليوم بين الطبيب ومريضه : « قال لى الطبيب أول مرة : عُدْ بعد أسبوعين ، فشكرته فى سرى على قوله هذا ، إذ أحسستُ منه ـ وإن كان يكرره لكل الزبائن فى الغالب ـ أن مرضى ليس خطيرًا كما أتوهم ، وأن عزرائيل لايترصد لى بين عشية وضحاها . ألم يضمن لى امتداد أجلى أسبوعين ؟ الموت لا المرض هو الذى يهمنى . تمنيت لو أنه قال لى مرة ـ وطبعًا سيفعل ـ عُدْ بعد أسبوعين ، فلا نفترق إلاَّ على ميعاد مؤكد ، وهكذا أشترى العمر بالتقسيط ككل ما نشتريه هذه الأيام » [عنتر وجولييت] .

وفى الزمن الحاضر تسيطر الإدارة على شئون الناس ، شئنا أم أبينا ، فإنه يلزم لنا أن نقبل هذه العبودية المفروضة علينا . . ولا يريد يحيى حقى أن يتعامل مع المصارف ، فقد عاش طويلا فى دمنهور ولم يهتم أن يعرف إذا

كان بها مصرف . . استمع إليه يشرح أسبابه عندما يقول : « أنا من أشد الناس كرهًا للطوابير ، وأضيقهم صدرًا أمام نوافذ تحجب الصوت لا البصر. لها فتحات مستديرة فى حجم غويشة من الزجاج لا تتسع إلاّ لمدّ يد متلصصة كيد النشال ، أو مستجدية كيد الشحاذ ، أو شرهة خطّافة كمخلب حدأة » .

إن اللوائح الإدارية ذات الطابع المقدس تقرر عادة بعيدًا عن الأماكن التى سوف تطبق فيها ، ولا يملك الجمهور المطلوب منه الخضوع لها المعلومات التى تتيح له أن يدرك مغزاها .

لقد سبق لتوفيق الحكيم أن بيّن لنا فى(يوميات نائب فى الأرياف) مدى السخف الذى يجابه الفلاحين الأميين وهو يحكم عليهم بأحكام بدعوى أن أحدًا ينبغى عليه عدم الجهل بالقانون . ويورد لنا يحيى حقى رد فعل لفلاح طلب منه أن يحقن دجاجة لوقايتها من الكوليرا [خليها على الله] .

هذه المجتمعات التى تهب عليها رياح التغيير ، ويتعايش فيها الماضى مع الحاضر ، ويتداخلان دون أن يطغى الواحد على الآخر ، تشكل منجمًا لا ينضب بالنسبة لعين الكاتب التى تسجل المرئيات فى سخرية . يقول يحيى حقى فى (عنتر وجولييت) : « وهذا يذكرنى برجل من أعيان طرابلس الغرب أراد هو الآخر أن يطبع اسمه ولم يكن له عمل أو وظيفة ، فلم يجد شيئًا يكتبه تحت اسمه كما يفعل كل أصحاب البطاقات ، وأخيرًا كتب : مشترك فى صحيفة كوريير دى تريبولى » ! .

إن مجتمع وطنه ليهيىء للكاتب الفرص العديدة لكى يمارس ملكته فى حماس بالغ . لقد قيل الكثير عن (أولاد الذوات) من العهد البائد ، ووصم كسلهم وعدم نفعهم . وفى سطور قليلة يجدد الكاتب هذا الوصف

فى إبداع عندما يقدم لنا واحدًا منهم ، وهو وريث صغير لم يعمل قط فى حياته وبالرغم من فقره فهو يظهر بمظهر الأعيان فى حارته . يقول : « هو من أولاد الذوات الذين ورثوا عن وارثين ، فكان من المعقول أن يفتقروا طبقة بعد طبقة ، وجيلاً بعد جيل ، فأصبحوا كالحيوان البرمائى لا هو هنا ولا هو هناك ، فهم لذلك أسرع انقراضًا » .

أمَّا البطل الثانى فى نفس القصة فهو الراوى الذى يمثل لنا النموذج المخالف للأول على خط مستقم . إنه عامل فى مطبعة يتوق إلى الوظيفة وما تتيحه لشاغلها من احترام. وهو أيضًا ينال من الكاتب صورة وصفية ساخرة ، مماثلة للصورة السابقة .يقول يحيى حقى : « لأنى كنت قد نجحت فى تحقيق أمنية طالما كتمتها فى صدرى ولازمتنى الليالى ، تنغص علىّ نومى وأكلى وشربى . كنت أريد أن أتخلص من وسط عمال اليومية وألتحق بطبقة الأفندية ، أصحاب المرتبات الشهرية ، فكم أبليتُ نعلى ، وأحفيت قدمى ، وكم أرَقْتُ ماء وجهى ، وجف لسانى ، ويغنى قولى هذا عن التفاصيل ، حتى نلت رغبتى وعُيِّنت حاجبًا أمام باب قلم فى الوزارة» .

ونقرأ فى ترجمة سمير وهبى لمقال شارل فيال عن يحيى حقى ، والذى نشره فى العدد ١٦ من مجلة الثقافة (يناير ١٩٧٥م) قوله : « الاهتمام بالمظاهر جزء من الأشياء التى يتمسك بها صغار الناس البسطاء ، خاصة إذا كان الأمر يتعلق بالزواج .هنا شاب يبذل المحاولات للعثور على عريسين لشقيقتيه ، ويتضح له أن جهوده ستظل بغير نتيجة طالما هم يسكنون البيت الذى خَلَّفه لهم الأهل ، والواقع فى حارة ضيقة ، وسرعان ما يتخلص من كل ممتلكاته فى سبيل شراء شقة ولو صغيرة ، بشرط أن تكون فى حىٍّ لامع ، مثل (جاردن سيتى) . .

يقول يحيى حقى على لسان البطل : « ولما دخلتُ العمارة قام لنا بوابها . . بربرى له وقار القديسين ، وهيبة الأباطرة . . ولما دلفتُ إلى المصعد بعد سلالم قليلة فُرشت بالبساط ، وُزينت بأصص الزهر ، ولما سمعت الوكيل يقول : هنا الأنتريه ، وهنا الأوفيس ، اطمأن قلبى وقلت : قد أحكمت الشبكة فلننتظر صابرين ، وعلى الله توكلنا » [قنديل أم هاشم ـ ص ٨٠] .

وكثيرًا ما يؤثر كاتبنا الساخر الإيماءة التى توخز على الكلام المستفيض ، فما الداعى للاستطراد فى شرح الأسباب التى أدت إلى طلاق إحدى بطلاته ، وكلنا نعلم أنه : « والحمد لله أَنْ كان أهون رسم مالىّ مقرر فى مصر هو رسم الطلاق . هذه نعمة كبرى ، عسى ألاَّ يلتفت إليها وزير المالية » [أم العواجز] .

وبالمثل ، سرعان ما نجده يعلن التقزز الذى يسببه له « اللَّتُّ» الذى يمارسه بعض الكُتَّاب ، الذين لايريدون احترام اللغة العربية ولا احترام قرائهم إذا تشبثوا فى الكتابة الفارغة ، فهو يشير على أصحاب المطابع ألاَّ يطبعوا سوى الكلمة الأولى من كل جُملة ، وفى هذا ما يوفر الكثير من الوقت والحروف [خطوات فى النقد] .

غير أنه حينما يتعرض لموضوع يبدو مهمًّا فى نظره ، أو يكون من الموضوعات الأثيرة عنده ، فإنه لا يتردد فى الاستطرادات والإفاضة ، وهاهو ذا يصارع جاهدًا ضد مايعتبره العيب الجوهرى فى مواطنيه : (الجدعنة)! أى ذلك الشعور الذى يجعلنا نحس بأننا أقوى وألأم من الغير ، وبناء عليه ننتحل الحق الذى يخلصنا من كل نظام ، ومن ثمّ فإن كل روتين وكفاءة فى أُوربا تصبح مغامرة وشعرًا على شاطىء النيل ، بما فى ذلك قيادة الترام .

يقول يحيى حقى : « وحين ذهبت لبرلين ، ركبت أول ترام صادفنى

ووقفتُ إلى جوار السائق ، إنه رجل ضخم ، واقف كأنه عمود مصبوب لا يفزعه شيء أقل من انفجار قنبلة . وجهه إلى الطريق ، لم يلتفت مرة واحدة لليمين أو لليسار . . أصبح عالمه محصورًا بين قضيبين ، لم يفتح فمه قط ، لعله أخرس ، لا يحرك مفاتيحه إلاَّ للضرورة وبالقدر اللازم ، فلا تتكرر له حركة مرتين ، لا أدرى هل هو جزء من الآلة أم الآلة امتداد لشخصه . . أما زميله المصرى فإنه يظل يدير مفاتيحه على الفارغ من اليسار إلى اليمين ، تشجيه تكتكته المتتالية الرتيبة ، كأنه لعبة على هيئة طاحونة رنانة يلعب بها طفل ، مفتاح الكهرباء أمامه فى أمان الله ، فلا بد له أن يعيده بلا سبب إلى نقطة الصفر ، ثم يدفعه فى حركة سريعة تكاد تخلعه إلى مكانه الأول من فرط إعجابه بفنه ، حتى الجرس فإنه يدق عليه والطريق خالٍ ، لحنًا بديعًا على الوحدة كأنه بائع عرقسوس »[عنتر وجولييت] .

ولا يجب علينا أن نخلط الأمور ، فوراء هذا الهجوم يختبىء قدر كبير من الحب . وبينما يفضح الكاتب كل هذه الأخطاء فهو لا يستطيع أن ينكر ما فيها من سحر . . إنه يحب بلده كما هى ، ويتقبل أخطاء مواطنيه ، تمامًا كما فعل إسماعيل فى (قنديل أم هاشم) بعد أن عاد وتاب عن نزعته الإفرنجية ، ويظل الرقيب الناقد مبتسماً ، لأنه (ابن بلد) وهو نوع منتشر فى القاهرة ، تلهيه الفوضى ، لأنه نوع طبق الأصل من (الجدعنة) . وفى الحقيقة فإنه سوف يتحمل بمشقة أن يؤخذ الكاتب بكلمته ، أو يجد نفسه مضطرًا لأن يعيش حقًا فى القرن العشرين . . انظروا إلى (صح النوم) لتروا كيف أن مصر الأمس تسحر الناس بالمساكين والعاطلين والمخمورين فى حين أن مصر اليوم تقع فريسة التخطيط والتجديد ، وأيضًا البيروقراطية . . وهى لذلك السبب ممجوجة أيضاً . .

وفى الواقع ، فإن سخريته لا يقصد بها الاستهزاء أو التهكم ، وقبل أن

تكون سخريته سلاحًا فهى نابعة عن طبع أصيل ، وكأنها إفراز عفوى ، ويسيطر صاحبها على فنه ، ويمسك عنان السرد بنفس القدرة التى يرى بها الأشخاص والأشياء . سوف نجد الدليل أوضح ما يكون فى عنوانى قصتين له : الأولى هى (كُن . . كان) ، مأخوذة من الفولكور المصرى ، وتدل على اسم لعبة من ورق اللعب المعروفة ، غير أنها مستخدمة هنا لتكون إشارة البدء السحرية لتدور حولها الوقائع . يعود رجل إلى منزله ذات ليلة وهو يجتر آراء سوداء . إنه مقتنع بأنه أضاع حياته عبثًا ، سواء حياته المهنية أو الزوجية . لقد تمنى أن يكون فى حال أخرى . وحضر إليه مندوب من الشيطان وتعهد أن يحقق آماله ، وهى أن يعود عشر سنوات إلى الوراء فى مقابل عشر سنوات يقتطعها من عمره . وتم الاتفاق . وتحققت أمنيته . كان يلعب (الكونكان) مع زوجته . فبينما هو يرفع ورقة وينطق كلمة (كن . .) لم يتم تلك اللفظة حتى نراه قد انتقل إلى الإطار الذى طالما حلم به ، وله مهنة أخرى ، وإلى جانبه زوجة أخرى . يختفى الزائر الساحر وهو يخبره أن السنوات العشر التى تنازل عنها هى كل ما كان باقيًا له من العمر . وفى لمح البصر تبدو له حياته الأخرى مثل كابوس ثقيل ، ويموت سعيدًا بين ساعدى زوجته التى وجد فيها كل الصفات المرجوة . ويبدو أن مغزى التشبيه واضح كل الوضوح إذا لاحظنا كم كانت الحيلة بارعة . فمن كلمة عابرة (كونكان) استطاع أن يمسك كلمتين تعبران عن الوجود كله (كن) للمستقبل . . و (كان) للماضى .

والقصة الثانية هى(السلحفاة تطير) ، وفيها يعلن يحيى حقى عن نيته فى تسليتنا بقصة مضحكة ، دون أن يقصد النقد الاجتماعى . . إن العنوان ـ مثله فى ذلك مثل الفكرة ـ استمده من حكاية أخذها من (كليلة ودمنة) ، حيث نجد سلحفاة مشدودة فى الهواء بواسطة بطتين وتمامًا كما تقع السلحفاة

بعد هذا الطيران المدهش نجد أن الرجل الغنى الموجود فى القصة يقع فى الفقر المدقع بعد أن ظن أنه وجد فى زحام الدعاوى التى خاضها معنى ملموسًا لحياته التى كانت حتى الآن مكرسة للملل .

إن جموح الخيال لا ينفى الدقة ، فإن الدقة تظهر عند صاحبنا القاص عندما يبنى قصته حول موضوع لمس بنفسه جانبه الفكاهى ، وهو موضوع الصياد الذى يقع فريسة ، أو اللئيم الذى يقع ضحية ذكائه . سنجد ذلك متمثلاً فى قصة قصيرة ، حيث البطل محل اهتمام الخادمة الشابة ، فيخشى أن تتضايق زوجته من هذا الوضع . ثم يقرر على ضوء تفكيره اللامع أن يوظف سائقًا جميلاً مثل (رودلف فالنتينو) ليلقى به فى أحضان الخادمة . غير أن الرجل الجميل يهرب مع زوجته والسيارة ! . وفى موضع آخر يعتبر البطل أن واجبه أن يزوج أخته فيتعرف على جيرانه بالمنزل ، ولكن القدر يدبر أن يكون لهؤلاء الجيران ابنة فيكون هو الزوج!

وفى قصة أخرى نعثر على شاب يريد أن يتخلص من حياة العزوبية ، ويأتى إليه صديق يظل يمدح له صفات إحدى قريباته ويتعهد له أن يريه عروسه فى السينما حيث سيلتقيان وكأنّ لقاءهما تم مصادفة . وفى اليوم والساعة المحددين يدخل الشاب صالة العرض ويكتشف أن هناك من ينتظره فى استماتة . كانت الأم هناك ، وهى أيضًا تفترسه بعينيها فى أثناء تقديمه إليها . ويبدأ العرض ، ولكنه لم يكد يجلس حتى أُطفئت الأنوار ، وظلت جارته كالمنومة لا تحرك رأسها يمينًا ولا يسارًا وأصيبت الأم فجأة بتصلب فى شرايين رقبتها أمالت رأسها نحوه لا تتحول عنه ! وهكذا انقلبت الأدوار ، وأصبح الصياد هو الفريسة المرتقبة !

وتشكل نهاية القصة علاجًا جديدًا لموضوع (الخاطبة) التى لجأ إليها

شاب بعد يأس لحل مشكلته ، وينتهى الأمر بأن تغريه هى بالزواج منها . وهكذا عند قبولها الاقتران به فإنها تعترف بفشلها المهنى ! والنصيحة : أنه يجب على كل كاتب قصة فكاهى أن يجهد نفسه لختم قصصه القصيرة ختامًا ظريفًا . ويحيى حقى لا تفوته هذه اللازمة ، وأحيانًا نجده يعثر على مخرج فى الوقت الذى نخشى عليه ألاَّ يستطيع ذلك . ولنذكر كمثال تلك القصة التى يؤدى فيها الكاتب دور البطل . كان البطل يركب حمارته مستعدًّا لترك القرية ، وبينما كان على وشك توديع العمدة شعر بأنه متردد . . هل يذكر العمدة أن هذا الأخير مدين له بمبلغ؟ إن المبلغ قليل ، ولكنه إذا لم ينبه على حقه فإن الآخر لكونه فلاحًا لئيمًا سوف يفخر بأنه خدعه . وهكذا كانت مكانته كموظف رسمى فى الميزان . . يقول يحيى حقى : « لا أدرى كيف كنت سأنتهى من هذه الأفكار وأخرج برأى : أأطلب الريال أم لا أطلبه؟مرت علينا ـ وأنا لاأزال فى ترددى ـ حمارة صغيرة لها أذنان متصلبتان وعينان سوداوان كبيرتان واسعتان . . فى حركاتها شقاوة . وربما كانت فى زمن طلبها ، وما أشعر إلاَّ وحمارى يندفع فجأة وراءها وينقذنى من العمدة ومن ترددى المريض . وقد لا تنتهى معظم مشكلات الحياة إلاَّ على يد أمثال هذه الحمارة ! » . .

ولكن يحدث أيضًا أن فكاهة الحوادث التى يرويها تصل بنا إلى النهاية المنشودة . نحن فى أوائل القرن الحالى ، وقد قررت جامعة الأزهر الشريف أن تجدد شبابها ، فنظمت فى (الرواق العباسى) مناقشة شهادة لنيل (الدكتوراه) ، وكان موضوع المناقشة شائقًا ، وهو (الاقتصاد السياسى فى الإسلام) . . وقد جذب صاحبنا الكاتب فاتخذ مجلسه بين الحاضرين . وبالطبع خلع الموجودون أحذيتهم . ودار النقاش بين اللجنة وبين الطالب، وكان كفيفًا . ويشهد الكاتب أنه لم يفهم شيئًا ، إذ كانوا أشبه

بمن يبحث فى حجرة مظلمة عن قطة سوداء بها بياض . وفجأة ـ ووسط احتدام المناقشة ـ علا صوت المؤذن يدعو لصلاة المغرب ، فقام الجميع بغتة، وساد الهرج والمرج ، وداست الأقدام على كوم الأحذية . ومدَّ الطالب يدًا متلهفة تتحسس حذاءه فلم يجده ، فإذا به يصرخ بصوت محترق ليس بينه وبين بحر الدمع ونشيجه إلاَّ شعرة ، ويقول : يا خلق . . ياهوه . اعملوا معروف . لايمونى على الجزمة وموش عاوز الشهادة بتاعتكم ، الله الغنى عنها ! [دمعة فابتسامة] .

صفة يمتاز بها يحيى حقى الكاتب تعلو على كل ماعداها من صفات، هى الرؤية بعين جديدة لكل ما يرغب فى وصفه . ويعبر عن ذلك ببساطة لا تخلو من بعض الخبث والبراعة . . ولنعد إلى تلك الجلسة المشهودة فى رواق الأزهر إلتى شهدناها ... فما إن وصل إلى الرواق الخالى ، وكان أول الحاضرين ، فاتخذ مجلسه فى الصف الأول ، ولم يسبقه إلاّ الطالب المتقدم للامتحان ، وقد جلس قرب المنضدة التى ستزدان بأعضاء لجنة الامتحان. هو أيضًا قد خلع حذاءه ووضعه أمامه فى متناول يده . ويصف يحيى حقى المشهد فيقول : « لا أدرى لِـمَ أنفتُ أن يكون الرواق صفًّا من الجالسين ، وأمامهم صف من الأحذية ، أو لعل حذاء الطالب كان بمثابة الخميرة التى ينبغى أن ينهال عليها الدقيق ، فإذا بى أضع حذائى جنب حذائه » [دمعة فابتسامة] .

وهذه ذكريات يختزنها عن أول زيارة له إلى ميناء الإسكندرية : « وعلى الشاطىء هياكل لسفن أخرى من الخشب عجفاء ، بادية الضلوع ، كأنها ديك رومى فى نهاية مأدبة مصرية ، أرقب بلذة (قلفطة) شقوقها . يقطع عليك نسيم البحر فجأة رائحة غليظةعطنة زخمة ، يضيق بها صدرك

وتنجذب إليها فى وقت واحد ، يقولون إنها (يود) البحر ، والبلدية ومجاريها أعلم » . .

كذلك ألهمت الحيوانات أديبنا يحيى حقى صفاتٍ رائعة ، ومن المستحيل أن نذكر هنا كل تلك الصفات التى خص بها الحمار ولنكتف بهذا النص القصير عن الجَـمَل ، وهو نص ما من شك كان سيعجب الكاتب الفرنسى (جول رينار) الشهير بأوصافه الدقيقة :

« الجمل سيد متكبر ، هبط علينا من كوكب آخر ، فلا شبه بينه وبين بقية حيوان هذه الدنيا ، إذا اسْتَنَاخَهُ صاحبه أرْغَى وأزْبَدَ ، ثم انْـهَدَّ طبقة بعد طبقة ، وظلت رقبته تمتد بعجرفة من وسط خرائبه » [صَحِّ النوم] .

إن أعداد أجهزة الراديو فى الشوارع التجارية بالقاهرة وارتفاع أصواتها تجتذب نظر يحيى حقى وهو يتمشى فيها . يقول : « ولما عُـدْتُ إلى دارى سائرًا على قدمى كان جهاز راديو فى دكان بقال يسلمنى إلى آخر له فى مقهى، ثم إلى آخر ثالث فى دكان فكهانى ، بحيث لم ينقطع عن الكلام أو اللحن ، حتى حسبت أن المغنى ينشدها لى أنا بالذات ويلاحقنى بها » [فكرة فابتسامة] .

وفى (دمعة فابتسامة) يصف أعضاء لجنة قرروا أن يُوقفوا عملهم ، وأتى عامل البوفيه يسألهم ماذا يريدون أن يشربوا ؟وسأل نفسه : هل سيفلح فى توزيع طلباتهم بالطريقة الصحيحة ؟ لكنه للأسف لم يفلح .

« وعاد عامل البوفيه فوضع أمام كل عضو غير الذى طلبه ، ثم حدثت على المنضدة حركة استبدالات من الشرق للغرب ومن الغرب للشرق، بعد أن امتحن طالب القهوة بشفطة واحدة مقدار سكرها » .

سنلاحظ أن أعمال يحيى حقى كلها مزخرفة بعبارات وجُمل قصيرة تنبض

بالغرابة والضحك . وهو يؤكد أنه سمع بعضها فأتى بها إلينا دون أن يُغَيِّر منها حرفًا واحدًا . . من تلك القصص مثلا تلك الإجابة الفكرية التى رَدَّ بها فلاح على طبيب سأله عن أى جَـنْـبَيْهِ يؤلمه؟فقال : جنبى البحرى !! [أم العواجز].

غير أنه فى مناسبات أخرى تكون الصنعة واضحة وتفيض بالصور والتشبيهات التى لا تنسى ، كما سنرى ذلك فى بعض الأمثلة ، فبالنسبة للمصور المبدع تكون صور البطاقات الشخصية نوعًا من الثأثأة !

ويصف أديبنا الكبير جلسة بعض الموظفين ليلا فى المقهى ويرى أنها جلسة بائسة فيقول : « إذا دار الحديث فعن العمل والوظائف والدرجات ، حتى كأنهم الإبل ، يجترون بالليل ما أكلوه بالنهار » .

وفى أعمال يحيى حقى سنعثر ولا شك على صور لشخصيات رسمها فى دقة متناهية . . مثلاً : « رجل يحمل كرشًا كقِـدْرِ العرقسوس ، لعله هو الذى يزحلق طربوشه إلى مؤخرة رأسه لحفظ التوازن » [أم العواجز] .

أمّا الست (زليخة) فهى تبحث عن الزواج بالرغم من بلوغها سن الخمسين . وسوف نختم دراستنا هذه بالإشارة إلى تلك الشخصية (الجاحظية) . . كان الجيران الذين تزورهم بانتظام يتعجبون من رؤيتهم لها وهى تجمع الجرائد القديمة . وبعد أن عددت المنافع التى يمكن للمرء أن يفيد منها أردفت : وتنفع أيضًا فى أشياء أخرى !

ويختم الكاتب فصله بالتعليق الساخر : « لم أفهم وقتئذٍ ماذا تعنيه ، وحاشا لله أن تكون الست (زليخة) الطاهرة المتدينة قد تفرنجت فى آخر الزمان !» .

ولن نحاول تحليل (ميكانيزم) الضحك عند يحيى حقى ، فهذا مطلب

عسير ليس هذا مكانه ، لكننا يمكن أن نقول : إن يحيى حقى لا يحاول تطبيق الوصفات المأثورة ، مثل اختيار الموضوعات والبحث عن النكتة بقدر ما يترك قلمه حرًّا على سجيته . إنه يشترك مع (شارلى شابلن) الذى ربما كان يُماثله فى الشكل فى أنهما يضعان نفسيهما تحت ضوء النقد الذاتى بطيبة قلب الطفل ، كما أنه يجرنا دائمًا معه فى رحلة مملوءة بالمفاجآت غير المتوقعة ، وهو ينظر إلى العالم نظرة طفل شقى ملأت الدهشة قلبه . وهو يسلى القارىء بخبرة الرجل الذى يمقت الأساليب الجاهزة ، إنه نوع من الأدب الطيب الممتلىء رِقَّة وشاعرية . . لكنها طيبة لا تعرف الضعف ، وتتحرق شوقًا لأن تبنى للناس حياتهم التى حلم يحيى حقى طويلا أن الناس فى بلده يستحقونها . إنه يهزهم ليفيقوا ويُضحكهم ليتأملوا حالهم ، ثم بعد ذلك يشير لهم إلى الطريق ليسيروا فيه .

***

ونصيحة للشباب
لا تصدقوهم .. إنهم كذّابون بكل وجه !

كان أستاذنا الكبير وشيخنا يحيى حقى يعجب أشد العجب لفكرة أن الفنان لابد أن يدلل لكى يكتب . . ولابد أن نوفر له كل أسباب الراحة والرغد لكى يبدع . . كان يضرب لنا من الأمثلة عن فنانين عظام عانوا الفقر والبؤس وشظف العيش وأنتجوا وأبدعوا ، ودخلوا تاريخ الفن من أوسع أبوابه ، وحفلت بهم كتب الأدب والفن ، وتركوا بصماتهم على مسيرة الحضارة ومشوار الإنسان .

وحدث مرة ـ أذكر ـ أن زارنا فى مقر المجلة التى كان يرأسها الأستاذ يحيى حقى فنان كبير توفى منذ فترة وعليه آثار من الخمر ، فامتعض وجه الأستاذ وقال موجهًا حديثه لى بعد انصراف الضيف : « لا تصدق أن الخمر أو أى مخدر يمكن أن يصنع منك مبدعًا . . يابنى . . الفن يحتاج إلى كل ذرة وعى منك لكى تدير عملك الفنى وتوجهه الوجهة التى تريدها . . أنت فى عملك الفنى تحتاج جهدين : أولهما جهد الصنعة فيما تبدع ، وثانيهما جهد إخفاء الصنعة ، . فكيف يتأتى لإنسان مغيب الوعى هذا ؟ لا أفهم !! »

وكان ذلك الفنان الذى زارنا فى المجلة قد لاحظ امتعاض وجه شيخنا

يحيى حقى ، فقال كالمعتذر لنا : إن الفنان لابد أن يرتفع ولو قليلا فوق وَقْدَةِ حر الواقع لينظر إليه من بعد يتيح له رؤية أهدأ !!

« (إنهم كذابون بكل وجه !!)

قالها أفلاطون فى جمهوريته عن الشعراء الذين رأى إخراجهم من الجمهورية لتفاهتهم . . لأنهم لا يدرون ما يقولون . . مجرد مثيرى عواطف لا يخاطبون العقول .

يثور فى ذهنى كل هذا وأنا اقرأ ـ مثلكم تمامًا ـ فى كل يوم خبرًا عن فنان ضُبط يدخن الحشيش مع مجموعة من أصدقائه من مختلف الأوساط داخل شقة فى حى شعبى . . أو آخر اعترف بإدمان شم الهيروين . . وكلنا قرأنا وسمعنا عن قضايا إدمان وتعاطٍ لفنانين أحببناهم وصدقناهم ، لكنهم وبكل الأسف كذبوا علينا تمامًا كما قال أفلاطون .

و. . أليس الفن قدوة ؟ أظن ذلك .

أليس مسئولية ؟ أعتقد .

أليس رسالة ؟ لا جدال .

ماالذى يحدث إذن ؟ وأين الخلل ؟»

يتساءل يحيى حقى وهو يضرب كفًّا بكف .

هذا ما يحتاج إلى بحث الباحثين وآراء الأساتذة ، وفتاوى العلماء . . لابد من حل . . لابد من كلمة . . من وقفة .

هل نصرخ فى وجوههم : إذا كنتم كما أنتم . . فلا كنتم ولاكانت فنونكم!

ولتسامحنى يا أرسطو . . فلا فن يثير الشفقة والخوف كما حلمت يومًا فى الزمن الغابر . . ولا تطهر لا لمبدع ولا لمتلقٍّ ، فاهدأ وَنَـمْ قريرًا ، واترك لنا نحن الحسرة وخيبة الأمل !!

***

الفهـــرس

***



عـــربيـــة للطباعة والنشر

7 & 10 شارع السلام أرض اللواء المهندسين

تليفون : 3256098 - 3251043